B. C. U.
P 149
2622

EMIA
ȚIINȚE
ALE
LITICE
PUBLICII
ALISTE
ANIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

# Revista de istorie și teorie literară

*Din sumar:*

*80 de ani de la nașterea lui „G. Călinescu"*

*30 de ani de la înființarea Institutului „G. Călinescu":*

Zoe Dumitrescu Bușulenga, Al. Piru, Cornelia Ștefănescu, George Lăzărescu;

*Permanențe românești și perspective europene:*

Gh. Ceaușescu, Mihai Mitu, Ileana Vîrtosu, Aurel Petrescu, Marin Bucur, Ștefan Badea, Dan C. Mihăilescu, Ilija Konev, Ileana Oancea, Adrian Marino;

*— Texte și documente;*

*— Cronica ediților;*

*Critică și bibliografie;*

*Revista revistelor;*

*Actualitatea științifică.*

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM 28
3
iulie — septembrie
1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## COMITETUL DE REDACȚIE:

***Director:*** ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
***Redactor șef:*** GEORGE MUNTEAN
***Redactor șef-adjunct:*** MIRCEA ANGHELESCU
***Secretar de redacție:*** ROXANA SORESCU



REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de exploatare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, iar prin unele rubrici introduse din anul 1974, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul 1, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată direct sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
*Bd. Republicii nr. 73, București III*
*cod 70311*


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM 28
Nr. 3, 1979

# Revista de istorie și teorie literară

## Sumar

### 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

### 30 de ani de la înființarea Institutului „G. Călinescu"

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, G. Călinescu — 80 ani . . . . . 319
AL. PIRU, Personalitatea lui G. Călinescu . . . . . 323
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, O revistă de istorie literară . . . . . 327
GEORGE LĂZĂRESCU, G. Călinescu ricercatore appassionato di testimonianze italiane sulla storia di Romania . . . . . 333

### Permanențe românești și perspective europene

GH. CEAUȘESCU, O legendă datînd din timpul Renașterii : Sarmis, regele eponim al Sarmisegetuzei . . . . . 341
MIHAI MITU, Ioan Budai-Deleanu și cultura europeană . . . . . 351
ILEANA VÎRTOSU, Istoria unei cărți : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon și circulația ei pe teritoriul românesc în secolul al XVIII-lea . . . . . 365
MARIN BUCUR, „Lira spartă" și cîntarea poetului . . . . . 381
ȘTEFAN BADEA, Pentru studiul genezei interioare a poeziei lui Mihai Eminescu . 391
DAN C. MIHĂILESCU, *Sărmanul Dionis* sau „eidosul" roșului eminescian . . . . 399

★

ILIJA KONEV, Independența României și conștiința relațiilor bulgaro-române 407

★

ILEANA OANCEA, Mihail Dragomirescu și mutațiile critice . . . . . 413
ADRIAN MARINO, Hermeneutică și istorie la Mircea Eliade . . . . . 423

### Texte și documente

MIRCEA POPA, Două opere mai puțin cunoscute ale lui Vasile Aaron . . . . . 437
OCTAVIAN O. GHIBU, Completare la *Dicționarul de pseudonime*. Cum și-a semnat Onisifor Ghibu lucrările pînă la Unirea din 1918 . . . . . 445

### Cronica ediților

MARIN BUCUR, Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolier;* Vol. II ; Titu Maiorescu, *Opere*, vol. I . . . . . 449

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Critică şi bibliografie

DUMITRU VELCIU, Grigore Ureche *(Stela Toma)*; G. CĂLINESCU, Mihai Eminescu (Studii şi articole) *(Rodica Florea)*; CONSTANTIN NOICA, Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan *(Doina Graur)*; STELIAN CINCĂ, Caton Theodorian *(Emil Manu)*; Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions *(Ileana Verzea)*; Polonica — Literatura anului 1978 (Stan Velea); FELIX KARLINGER, Geschichte der Mutter des Herrn *(Cătălina Velculescu)* . . . . . 451

Revista revistelor . . . . . 465

Actualitatea ştiinţifică . . . . . 467



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 28
No. 3, 1979

# The Review of Literary History and Theory

## Contents

### Commemoration of 80 years from Călinescu's birthday
### 30 years from the foundation of the Institute "G. Călinescu"

ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA, G. Călinescu—80 years . . . . . 319
A. PIRU, Călinescu's personality . . . . . 323
CORNELIA ŞTEFĂNESCU, A review of literary history . . . . . 327
GEORGE LĂZĂRESCU, G. Călinescu ricercatore appasionato di testimonianze italiane sulla storia di Romania . . . . . 333

### Romanian pursuits and European perspectives

GH. CEAUŞESCU, A legend of Renaissance: Sarmis, the eponymous king of Sarmisegethuza . . . . . 341
MIHAI MITU, Ioan Budai-Deleanu and the European culture . . . . . 351
ILEANA VÎRTOSU, The history of a book: *Întîmplările lui Telemac* by Fénelon and its circulation on the Romanian territory during the 18th century . . 365

★

MARIN BUCUR, "The broken lyre" and the poet's song . . . . . 381
ŞTEFAN BADEA, For the study of the innen genesis of Eminescu's poetry . . . . 391
DAN C. MIHĂILESCU, *Sărmanul Dionis* or the „eidos" of the red in Eminescu's poetry . . . . . 399

★

ILIJA KONEV, Romania's Independence and the consciousness of Bulgarian-Romanian relations . . . . . 407

★

ILEANA OANCEA, Mihail Dragomirescu and critical mutations . . . . . 413
ADRIAN MARINO, Hermeneutics and history with Mircea Eliade . . . . . 423

### Texts and documents

MIRCEA POPA, Two less known works by Vasile Aaron . . . . . 437
OCTAVIAN O. GHIBU, Supplement to "Dicţionar de pseudonime". How Onisifor Ghibu signed his works untill the 1918 Unification . . . . . 445

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Chronique of editions

MARIN BUCUR, Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolier*, vol. II; Titu Maiorescu, *Opere*, vol. I . . . . . 449

## Criticism and bibliography

DUMITRU VELCIU, Grigore Ureche *(Stela Toma)*; G. CĂLINESCU, Mihai Eminescu *(Studii şi articole)* *(Rodica Florea)*; CONSTANTIN NOICA, Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan *(Doina Graur)*; STELIAN CINCĂ, Caton Theodorian *(Emil Manu)*; Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions *(Ileana Verzea)*; Polonica — Literatura anului 1978 *(Stan Velea)*; FELIX KARLINGER — Geschichte der Mutter des Herrn *(Cătălina Velculescu)* . . . . . 451

Review of reviews . . . . . 465

Scientific events . . . . . 467



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA*

# GEORGE CĂLINESCU — 80 ANI

Incizat zi de zi, în vremea vieții sale, pe nobilul metal al memoriei noastre, cu apele tari ale condeiului și verbului său de neconfundat care-i adăugau, neobosite și veșnic treze, trăsătură după trăsătură, George Călinescu își relevă astăzi, în preajma aniversării a 80 de ani, portretul întreg. Ceara protectoare, scoriile, toate s-au înlăturat și efigia clasică a marelui om de cultură ni se înfățișează în liniile ei de puritate severă, pline de forță.

El este, în fața ochilor noștri de azi, investiți cu plusul de discernămînt al distanței în timp, bărbatul care a îndrăznit, într-o vreme de răscruce a istoriei moderne, gesturile temerităților înnoitoare. Demolator de locuri comune, de convenții primite și acceptate confortabil prin generații, a săvîrșit, aproape pretutindeni în domeniile culturii, gesturile iconoclaste, antiidolatre, contrazicînd, dezmințind atitudini consacrate,sfișiind vechile modele, încercînd să introducă altele, violentînd gusturile și habitudinile filistine, nemulțumind, iritînd, contrariind.

În învățămînt a deschis larg ușile amfiteatrelor, făcînd să pătrundă în săli, în chip simbolic, un public larg, fascinat de dialogul înalt pe care i-l impunea profesorul, ascultînd cu uimire cum acesta transforma critica și istoria literară în instrumente subțiri ale înălțării gîndului, polisării gustului, îmbogățirii vocabularului, adică în fine unelte de culturalizare.

O mai veche prejudecată despărțea, în general, pe critic de activitățile creatoare. Călinescu i-a pus capăt, făcînd să coexiste în persoana sa, în chip strălucit, criticul și artistul în multiple ipostaze de romancier, poet, dramaturg.

Ba mai mult, criticul — artistul consacrat, îngemănarea aceasta de excepție într-o istorie a literaturii române de un fel unic, în care izvoarele, documentația perfect stăpînite cu toată rigoarea științifică sînt disimulate sub impetuosul, irezistibilul flux al discursului, în care judecățile de valoare emise își dispută întîietatea cu valorile literare intrinsece.

Iar intelectualul de grandioasă concepție constructivistă a intrat, după 23 August 1944, în radical schimbata *agora* a vieții politice românești.

Democratul dintotdeauna a găsit acum tonul cel mai potrivit pentru dialogul cu masele, în publicistica lui scăpărătoare, în cuvîntările ținute în fața alegătorilor sau la tribuna Marii Adunări Naționale. O capacitate mimetică extraordinară sau mai bine zis o inepuizabilă disponibilitate a tuturor nivelelor intelectului îl apropia de orice public, îi îngăduia o comunicare sigură cu oricine, în ciuda altitudinii ideilor pe care le vehicula, îi stabilea un impact ferm asupra auditorului.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 319—321, București, 1979*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O curioasă senzație de bucurie a participării la lumea ideilor cuprindea pe acela care măcar o dată îl ascultase. Căci, retoric, ironic, familiar sau savant, cuvîntul său, însoțit de o inegalabilă regie a modulației muzicale, a mimicii și gestului prindea mintea ascultătorului și o școlea pe nesimțite. O *paideia* de un ordin deosebit, aparent ludic, grav în adîncimi, se instituia și în care maestrul părînd a demonta și prefira cu grație mecanismele aparatelor de zbor pentru a le face cunoscute ucenicilor, îi și proiecta pe negîndite în amețitoarele confruntări cu văzduhul.

Era o tehnică ascunsă a studiului, o modalitate superioară de a învăța pe ceilalți, pe căi intim convergente, în simultaneitate, cuvîntul și ideea, *abc*-ul și sintezele grandioase.

Ca un om al secolului XVIII, Călinescu a căutat să învețe necontenit pe oameni, să le lumineze rațiunea prin artă, ca și prin istoria și critica literară, pe care le practica cu știința adîncă și dezinvoltura elegantă deprinsă de la gratuitatea jocului artistic. Și așa cum încerca să-i obișnuiască pe contemporani cu viziunile de măreție cosmică ale veacului, proiectînd propria sa viziune constructivistă în personaje de roman sau încerca să moralizeze scriind cărți de înțelepciune orientală, tot așa aspira să le transmită erudiția lui în materie de știința literaturii, formînd, școlind pe viitorii specialiști.

Aci, în acest Institut care-i poartă numele, marele magistru și-a desfășurat mai departe înalta vocație a unei pedagogii de excepție, după ce dialogului cu tinerimea universitară i s-a pus capăt. O nouă școală a început să funcționeze aci, cu alumni mai vîrstnici, mai tîrzii, dar cu atît mai dăruiți maestrului și mai receptivi la metodele sale, poate singulare, dar fără greș în ceea ce privește scopul.

Contactul cu documentele de arhivă, cu izvoarele, marca începutul uceniciei, care era lungă, confundîndu-se de cele mai multe ori cu durata unei cariere, a unei vieți. Măruntele, neînsemnatele descoperiri care păreau adesea lipsite de sens se puneau alături și deveneau, sub bagheta atotștiutorului magician, substanță de informație și cultură, articulîndu-se expresiv, refăcind biografii și peisagii de psihologie din epoci mai apropiate ori mai îndepărtate ale istoriei literare.

Iar după luni și chiar ani de răsfoire a mii de pagini de reviste, de documente, venea o bruscă invitație la sinteză. Era un moment greu de înfruntat, cu sfieli și stîngăcie, chiar din partea celor mai experimentați dintre cercetători, deși profesorul arăta o infinită îngăduință față de bietele pagini așa de trudite. După aceea urma însă sinteza lui, cea adevărată, cea real integratoare, în care tema discuției devenea obiectul unei demonstrații strălucite despre valorile culturii românești, despre acelea ce exprimă un popor și-l fac să ia conștiință de sine, să se regăsească, să se înalțe. Toate argumentele sale scînteietoare, legate în cele din urmă de rădăcinile și vechimea poporului român, țineau la fixarea acelor valori care hrănesc durata și asigură universalitatea. Căci, de sub barochizantele spirale ale frumos rotitelor sale perioade, se ivea o fermă scară axiologică, pe care profesorul o apăra din toate puterile, în împrejurările date, și o comunica în neuitatele sale lecții de cultură națională și universală.

Aci, la temperaturile înalte ale minții și inimii sale, în generoasa dar severa atmosferă de lucru instaurată de el în Institut, s-a constituit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

climatul prielnic cercetării de teorie şi istorie literară, s-a făurit planul cuprinzător al investigărilor necesare pe întreaga arie a literaturii române. Sub conducerea sa luminată, au apărut „Revista de istorie şi teorie literară", primul instrument de atestare şi de comunicare în afară a cercetării, lucrări importante, menite să acopere toate compartimentele legate de valorificarea, într-o nouă perspectivă, a moştenirii culturale româneşti. De la publicarea de documente, de corespondenţă şi pînă la monografii, s-a întreprins o vastă acţiune de scoatere la lumină a materialului trebuitor marilor sinteze care urmau să se închege. Căci şi lucrările primului *Tratat de istoria literaturii române*, iniţiat de Academie în 1959, s-au desfăşurat, pînă în 1965, tot sub ochiul exigent, exact al profesorului care vedea atît de departe, atît de clar.

După 1965, Institutul a rămas lipsit de prezenţa fizică a lui George Călinescu. Şi clipele de descumpănire n-au fost puţine. Dar pecetea puternică a spiritului său continuă să guverneze munca noastră. Căci tradiţia solidă, statornică se constituise prin strădania Marelui iubitor de valori, al cărui neconformism nu fusese decît o formă de refuz al non-valorii.

În această lumină limpezită, curată îl vedem pe George Călinescu în zilele aniversării a 80 de ani, cînd celebrăm viaţa, munca, opera lui, a unuia dintre cei mai reprezentativi intelectuali ai culturii româneşti moderne. Şi de aniversarea lui se leagă, indisolubil, cealaltă, a Institutului care-i poartă numele şi în care de 30 de ani se făuresc, în rodnică tăcere sîrguincioasă, instrumentele de afirmare a vechimii şi valorii literaturii române. Prezent cu cinste în îndeplinirea misiunilor pe care forurile de stat şi de partid i le pun înainte, Institutul „G. Călinescu", şcoală temeinică de cercetare fundată de ilustrul său conducător, merge cu fermitate pe căile ştiinţei umanistice, pentru a afirma necontenit valorile naţionale şi a le înmănunchia în acele *summae* care să slujească adînc cauza României socialiste.

La această dublă aniversare, atît de preţioasă nouă, înălţăm omagiul nostru spiritual aceluia care este George Călinescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*AL. PIRU*

# PERSONALITATEA LUI G. CĂLINESCU

Înţeleg prin personalitate (cuvînt derivat din lat. *persona*, mască teatrală pe care actorul o purta într-o piesă) elementul stabil al conduitei cuiva, felul său abitual de a fi, ceea ce-l diferenţiază de alţii. Fiecare om este, totdeodată, asemănător altor indivizi din grupul său cultural şi diferit de ei prin caracterul unic al experienţelor lui trăite; singularitatea, fracţiunea cea mai originală a eului său, constituie esenţialul personalităţii. Definiţia personalităţii se complică prin nevoia de a o distinge de personalitatea altor exponenţi literari ai vremii.

O definiţie a personalităţii lui G. Călinescu a încercat-o acum 14 ani Al. Dima în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 14, nr. 3—4. Observînd că încă din 1939 G. Călinescu se îndrepta către formula „scriitorului total" (ne vom sili, scria criticul în „Jurnalul literar", nr. 52, să mergem spre formaţia scriitorului total), Al. Dima consideră că ceea ce alătură pe G. Călinescu altor spirite analoge ale culturii noastre este proteismul său organic, similar celui al lui Hasdeu sau Iorga, în vreme ce un Heliade trebuie caracterizat doar printr-un proteism istoric, determinat de comandamentele epocii. Desigur Al. Dima înţelege prin proteism capacitatea cuiva de a se manifesta în orice domeniu, de a se adapta la orice formă de activitate a spiritului, în literatură de a fi un scriitor total. De fapt, proteic înseamnă mai curînd nestatornic şi insesizabil, aşa cum era în mitologie Proteu care, pus în lanţuri, se metamorfoza într-o serie de monştri, unii mai înspăimîntători decît alţii, luînd chiar aparenţa imposibil de reţinut a focului sau a apei. Mulţi, şi printre aceştia şi G. Călinescu, dacă avem în vedere articolul său *Proteu* din „Naţiunea" (29 iulie 1946) simbolizează prin această divinitate mitologică secundară pe omul care-şi schimbă mereu fizionomia spirituală, credinţele şi opiniile, pînă la a deveni de nerecunoscut. G. Călinescu detesta tipul de Proteu, adică de prefăcut, oportunist. Bineînţeles, nu la acest lucru s-a gîndit Al. Dima care, mai departe, descoperă la G. Călinescu o formaţie spirituală enciclopedică, recognoscibilă ca bază a scrierilor sale. Dar nici această definiţie nu corespunde personalităţii lui G. Călinescu. Dintr-un articol al său publicat în „Revista Fundaţiilor Regale", 1946, nr. 11, *Umanism, enciclopedism* ..., vedem că el distingea între cele două concepţii filozofice, optînd pentru cea dintîi: „La noi, scrie el, umanismul se confundă cu enciclopedismul ... Vedem erudiţie monstruoasă, acolo unde de fapt stăpîneşte intenţia rotundului..." Ideea rotundului, a unui „tot uman, imagine a ordinei cosmice" caracterizează pe umanişti sau mai bine zis pe omul de Renaştere („om de Renaştere e acela care imită şi continuă demiurgul, căutînd a

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 323—326, Bucureşti, 1979*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

da operei lui forma cosmică, organică"), cunoştinţele multiple şi dexterităţile eterogene caracterizează pe enciclopedic. G. Călinescu a făcut o demarcaţie clară între umanistul veritabil şi intelectualul multilateral: „Un medic, zicea el, citeşte ca diletant în greceşte dialogurile lui Platon şi caută lecturi din afara specialităţii? Umanist! un autor scrie teatru, roman, poezie etc. Umanist! şi aşa mai departe. O definiţie care provine de la Iacob Burckhardt a luat la noi un sens deformat. Propriu-zis umanismul se întoarce la umanităţile clasice, totuşi umanismul reprezintă un aspect necesar al omului de Renaştere. Dacă ne aşezăm din punct de vedere strict al noţiunii de umanism, aşa ceva la noi nu se cam observă. Elenizanţi şi latinizanţi, care să nu fie simpli profesori, ci să descopere sub haina lingvistică a culturilor clasice un chip superior de a privi viaţa, n-avem. Interesul pentru lumea antică, văzută ca un absolut, este în cultura noastră aproape nul ... Un individ descifrează la pian, învaţă, trage cu puşca şi călăreşte. E foarte simplu. Şi-a făcut serviciul militar la aviaţie şi ştie să conducă avionul. Implicit, mînuieşte automobilul şi motocicleta şi, cînd e pe mare, şi barca cu motor. Are o anume dexteritate la desen. Acest individ a dorit să se dedice vieţii de actor şi a jucat în cîteva piese. Nu s-a ilustrat suficient aici şi a început să scrie teatru. A făcut şi regizorat. De aici a trecut în chip firesc la roman. E un scriitor remarcabil, deşi nu fundamental. (Exemplul este ipotetic.) Este individul nostru un om de Renaştere? În nici un fel. Acest fel de om este foarte frecvent în vremea noastră şi e o eroare să adunăm aspectele obişnuite ale vieţii cu potenţele creatoare. Cutare pictor, care în tinereţe a fost un răstimp culegător tipograf, cîntă din violă şi s-a pasionat de Aristot. A fost ofiţer de cavalerie şi cavalcadează cîteodată dimineaţa, la şosea, şi-a desenat singur planul casei şi şi-a ridicat-o, fără arhitect, cu ajutorul unui zidar experimentat. Tot ce face pictorul nostru e normal şi astfel de multiplicităţi se găsesc la orice individ. Pentru asta, numai, nu-i un om de Renaştere...". Cine observă bibliografia lui G. Călinescu constată că el a început prin cercetări arhivistice şi a publicat întîi două memorii asupra misionarilor catolici italieni în România. Apoi a venit cu o biografie a lui Eminescu şi un amplu studiu asupra operei lui Eminescu. După *Viaţa lui Mihai Eminescu* a publicat un roman, *Cartea nunţii*, iar după studiul asupra operei lui Eminescu un volum de poezii. *Viaţa lui Ion Creangă* a apărut în acelaşi an cu romanul *Enigma Otiliei*. G. Călinescu făcea critică foiletonistică, dar nu şi-a adunat singur nici un volum de cronici. După un opuscul de *Principii de estetică* care ar putea fi socotit poetica sa, a publicat în 1941 monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Următoarea carte, *Şun sau calea neturburată, mit mongol*, era o piesă de teatru. *Impresiile asupra literaturii spaniole* era un eseu, ca şi cele două volume de impresii de călătorie în Uniunea sovietică şi China, din care primul apărea în acelaşi an cu un volum de nuvele (*Trei nuvele*, 1949). Aşadar, pînă în 1950 G. Călinescu publicase în toate genurile: poezie, roman, nuvelă, teatru, biografie, studiu monografic, eseu, istorie literară. A continuat cu alte două romane, cu un volum de studii şi conferinţe, cu două noi monografii, cu un nou şi masiv volum de poezii şi cu un volum de efemeride, *Cronicile optimistului*. Postum au fost publicate alte piese de teatru, *Estetica basmului*, o traducere completă a operei lui Horaţiu şi i s-au adunat în volume diverse studii literare, cronici literare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alte efemeride şi articole de ziar. G. Călinescu a fost, nici vorbă, un scriitor total, nu însă enciclopedic, multilateral, inegal şi superficial, ci fundamental în fiecare gen sau specie ilustrate. Dacă nu întîiul volum de poezii, *Laudele lucrurilor* din 1963 îl situează indiscutabil între Blaga şi Vinea, dacă nu *Cartea nunţii*, în orice caz *Enigma Otiliei* şi *Bietul Ioanide* îl aşază între Rebreanu şi Camil Petrescu, teatrul *(Şun* şi *Ludovic al XIX-lea)*, singular, nu-i mai prejos decît acela al lui Eftimiu şi Victor Ion-Popa, monografiile nu sînt inferioare acelora ale lui Lovinescu, *Istoria literaturii române* e vădit superioară celei a lui Iorga, notele de călătorie stau bine lîngă acele ale lui Ralea, eseul despre coordonatele literaturii spaniole nu e mai puţin interesant decît operele similare ale lui Farinelli şi Vossler. Unice rămîn *Principiile de estetică*, foarte apropiate la capitolul despre critică şi istorie literară de manualul lui Wellek şi Warren, iar *Estetica basmului* nu mi se pare mai puţin importantă decît *Morfologia basmului* de V.I. Propp. B. Croce, Gaston Bachelard, Hugo Friedrich nu spun mai mult despre poezie decît a spus G. Călinescu în *Curs de poezie* şi *Universul poeziei*. Cezar Petrescu nu a fost un jurnalist mai bun decît G. Călinescu. Unele efemeride ale lui Călinescu egalează tabletele argheziene.

Călinescu a fost, fără îndoială, un umanist modern, obişnuit să vadă în orice punct al lumii o oglindă a totului. Concepţia în general a Renaşterii despre Univers era artistică, Leonardo da Vinci vedea în artă şi ştiinţa omenească o creaţie secundă a lumii, plastică şi raţională. Omul, exercitîndu-şi libertatea creatoare, renaşte lumea, îi dă o formă mai aproape de idee. Totul e de a trece de la pluralitate la simultaneitate, de a intui în particular universalul. Nu e vorba de diletanţă şi varietate, ci de creaţie din perspectiva întregului, a totului uman.

Privit de contemporani în devenire, Călinescu n-a fost niciodată prizat unitar. În *Viaţa lui Mihai Eminescu* s-a văzut fie improvizaţie, fie însuşiri caracteristice altei speţe, romanului şi nu biografiei. Romancierului i s-au găsit nu atît caractere, tipuri, ci daruri portretistice, atribute ale criticului. *Istoria literaturii române* a fost cînd nu operă infamă, violent subiectivă şi arbitrară, tot un roman cu eroi ca şi de ficţiune. Poetul a fost etichetat drept livresc şi cerebral, făcut după reguli, nu nativ. În general criticul era respins ca fiind mai mult romancier, iar romancierul şi poetul fiindcă era critic. Domina în epocă, şi încă mai domină, prejudecata că un scriitor nu poate fi decît poet sau critic, nu şi una şi alta. Cum după apariţia *Istoriei literaturii române*, cantitativ vorbind, critica avea în opera lui G. Călinescu o pondere mai mare, situaţia sa, dat fiind că publicul pune opera criticului în afara literaturii, ca o producţie culturală, era foarte periclitată. Călinescu era considerat un istoric literar de diversiune, inutil de consultat sub raport documentar şi nociv din punct de vedere instructiv. Se explică de ce ediţia a doua din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, revăzută în decurs de aproape două decenii, nu a apărut nici pînă azi, după aproape patru decenii de la prima tipărire.

Împotriva ideii că vocaţia de poet sau critic este fatală şi exclusivă, G. Călinescu s-a pronunţat într-un articol publicat în „Naţiunea" din 17 martie 1947, *Fatalitatea vocaţiei*. Un scriitor, susţinea el, poate să aibă în nuvelă şi critică drept calitate fundamentală fantazia (cazul Arghezi), iar altul, în critică şi roman, analiza (cazul Ibrăileanu). Din faptul că toţi scriitorii, făcînd poezie, roman, critică au izbutit mai mult într-un gen,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu se cade să tragem concluzia apriori, să consacrăm prematur poezia şi să respingem teoretic *critica* şi de-a-ndoaselea. Timpul ne va arăta ce este precumpănitor şi dacă toate activităţile nu se armonizează sub o calitate dominantă, într-un gen unic, acela al personalităţii scriitorului. Sainte-Beuve nu-i nici critic, nici poet, el e Sainte-Beuve; Baudelaire nu-i nici poet, nici critic, el e Baudelaire. Marele creator se sustrage genurilor şi crează propriile sale forme, pe deasupra oricăror clasificaţii. Prin urmare, la întrebarea: ce este G. Călinescu? — poet, romancier sau critic? răspunsul este: G. Călinescu este G. Călinescu. Înţelegem ce voia să zică el însuşi cînd nega că este critic. Călinescu nu credea că între poezie şi critică ar fi o incompatibilitate, poezia cerînd, după unii, vocaţia evocării, iar critica vocaţia reflecţiei. Pentru el critica fiind o proiecţie a personalităţii unui autor, se înlătură de la început din zona simplei reflexiuni. „Estetica, scrie el, admite azi că critica e o formă de creaţie negativă, o întîmpinare latentă a creaţiei active. Înţelegi în măsura în care te substitui creatorului. Atît pricepi din poezie cît poţi pătrunde cu imaginaţia ta. Critica este invenţie şi analiza ei intră în sfera concretului. Critica înseamnă refacerea în plan secund a textului original, contrafacerea lui cu alte mijloace".

Personalitatea lui Călinescu e, aşa cred că rezultă din ce am spus pînă aici, aceea a unui mare creator, indiferent de genul în care a scris şi chiar dacă socotim că opera sa capitală este *Istoria literaturii române*.

Fiindcă am pornit de la articolul lui Al. Dima, *G. Călinescu „scriitor total"*, publicat în 1965 în „Revista de istorie şi teorie literară" a Institutului să vedem ce spune în aceeaşi revistă, în articolul său, *Spectacolul personalităţii*, Vladimir Streinu. Acesta îl distinge de colegii săi de generaţie Vianu şi Perpessicus. La Vianu se identifică ţinuta clasică în ideaţie şi expresie, iar la Perpessicius stilul rococo. Surpriza e că G. Călinescu care a făcut de atîtea ori profesiune de credinţă clasică, nu e alăturat lui Vianu, ci lui Perpessicius. Nici mai mult nici mai puţin, creaţia lui G. Călinescu vizînd, ca Rastignac, cucerirea oricărui domeniu al culturii, chiar cotropirea lor ca un alt Genghis-Han, s-ar înscrie în limitele barocului, înţeles de Eugenio d'Ors ca vitalism, dinamism excesiv, percepţie acută şi expresie stufoasă, răsucită, învăluită, încolăcită. Apăsînd îndeosebi pe latura critică a operei lui G. Călinescu, Vladimir Streinu o găseşte generată de spiritul contradicţiei, exercitat nu numai asupra altora, dar şi asupra lui însuşi. Tot ce s-ar putea recunoaşte este că aşa-zisele erori ale lui Călinescu sînt astfel dacă vrem să rămînem partizani ai unor păreri sau deprinderi vechi şi dacă optăm pentru alte opinii sau metode, dacă cerem ca omul să-şi scrie şi publice toată opera, numărînd cîteva zeci de volume, la o anumită vîrstă, într-o singură zi. Dar, recunoaşte şi Vladimir Streinu, la puterea de a gîndi şi simţi genial, G. Călinescu, cu personalitatea sa contradictorie, totdeauna tumultuoasă şi copleşitoare, a adăugat voinţa de a trăi genial, după o concepţie existenţialist-barocă de un romantism enorm, eu aş zice mai curînd ca un om de Renaştere, voind, ca Goethe, să realizeze o sinteză între viaţă şi artă, între temporar şi etern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*CORNELIA ŞTEFĂNESCU*

# O REVISTĂ DE ISTORIE LITERARĂ

A intrat în limbajul comun noţiunea de „operă fundamentală", cînd cineva se referă la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Şi totuşi, ne punem întrebarea în ce măsură reuşim a exprima printr-un calificativ felul cum un om şi-a dăruit viaţa pentru o idee. G. Călinescu a trăit pentru istoria literaturii române şi tot ce a întreprins o certifică.

Cineva ar putea protesta, punînd romanele pe masă. Dar oricui a parcurs „dosarul *Scrinului negru*" îi apare clar că documentarea pentru roman nu se deosebeşte de documentarea pentru *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Viaţa lui Ion Creangă.* O altă voce ar putea invoca teatrul scris în ultimii zece ani de viaţă. Dar sînt destui cei cărora nu le este străin faptul că nucleul acestui joc superior de idei se află tot în istoria literară : valorificarea *Franţuzitelor* de Costache Faca, piesă aparţinînd primei jumătăţi a secolului trecut. Cu alte cuvinte, punerea în scenă a piesei, în „regia" lui G. Călinescu şi în „interpretarea" cîtorva cercetători ai Institutului de istorie literară, care astăzi are cinstea să-i poarte numele. Totul făcut în scopul de a fi dovedită în practică viabilitatea piesei în confruntare cu timpul şi implicit cu moda.

În acelaşi scop, al slujirii istoriei literaturii române, putem privi acum, în perspectiva timpului, revistele care au apărut sub conducerea lui G. Călinescu. Nu este nevoie a le cita pe toate, ci ne mulţumim a pomeni de „Capricorn", apărută în 1930, de „Jurnalul literar", în 1939, şi de „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", revistă a secţiei de limbă şi ştiinţă literară a Academiei Române, care îşi începe apariţia în 1952, şi unde, timp de treisprezece ani, G. Călinescu a fost redactor responsabil. Anii consemnaţi sînt îndeajuns de grăitori pentru criteriul selecţionării lor. Ei cuprind activitatea de istoric literar pe toată durata vieţii scriitorului, punctînd începutul de drum, sfîrşitul, iar între cele două praguri, momentul dinaintea războiului, cînd ideile scriitorului matur erau deja bine conturate. Cu doi ani mai tîrziu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ca operă independentă, a devenit realitate.

Dacă „Jurnalul literar" publică sub formă de „fişe literare" capitole din această carte, în curs de pregătire la data apariţiei revistei, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor" prezintă bogatul „material documentar", care ar fi urmat să completeze textul celei de-a doua ediţii. „Capricorn", prin ceea ce rezerva „istoriei literaturii contemporane", arată că încă de la cele două numere ale sale acumularea de informaţii şi date nu este întîmplătoare. Că ideea unei lucrări de amploare intrase pe un făgaş al certitudinii.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 327—332, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Faptul că din 1952, la un deceniu de la prima ediție a *Istoriei literaturii*, G. Călinescu găsește prilejul să publice completări, revizuiri de date, reformulări de texte, rezultat al anilor de neobosite incursiuni în viața literară românească, face din paginile publicației unde apar toate acestea un document. Unic, în felul său, pentru definirea personalității creatoare a lui G. Călinescu, din moment ce ne este permis a parcurge concomitent, cu pagina tipărită manuscrisul călinescian. Fiindcă așa ne îndreptățesc a le considera cele două exemplare ale *Istoriei literaturii*, completate pe margine de autor, și aflate în posesia soției sale. Aproape nu există pagină, din cele peste nouă sute, ale cărții, să nu fi suferit modificări; de la observația de amănunt pînă la textele intercalate, fie printre rîndurile paginii tipărite (cu cerneală neagră, albastră, uneori și verde, scrise cu caligrafia îngrijită, cu litera mică dar perfect lizibilă), fie pe margini, jos, sus, pe laturi. Remarcăm grija semnalării locului unde fiecare fragment, cuvînt ori paragraf își are locul în carte, la reeditarea sa. Grijă ce atrage atenția de cum parcurgem „materialul documentar" din revistă. Acolo, în dreptul fiecărui scriitor, este trecută pagina din *Istoria literaturii* unde s-a efectuat modificarea, paragraful, rîndul, iar cînd este cazul, cuvîntul după care urmează textul. Întreprindere de migală și răbdare, care nu poate fi tradusă decît prin pasiune și deosebită putere de muncă.

Șaisprezece numere din „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" cuprind „materialul documentar" referitor la scriitori din epoci diferite. Alături de Odobescu și Caragiale, Negruzzi și Ion Ghica, Anton Pann, C. Aristia și Gr. Alecsandrescu, Alexandru Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, stau bătrînul Eminovici, I.A. Bassarabescu, Carol Ardeleanu, Spiridon Popescu, Carol Scrob, Gh. Asachi, comisul Vasile Pogor, Al. Donici, Daniil Scavinski, C. Bolliac, E. Vinterhalter. Înșiruirea numelor tuturor acelora cărora li s-a întregit biografia cu noi date în acest „material documentar" ar însemna reluarea aproape în întregime a sumarului *Istoriei literaturii* din 1941. Familiile scriitorilor, cunoscuți, oameni de litere sau persoane care nu au relații directe cu literatura au adus prețioase informații. Toate documentele au fost și ele tipărite, reproduse întocmai în revistă, apoi au fost depuse în arhiva-muzeu a Institutului. Se află aici manuscrise, acte, scrisori, fotografii ale scriitorilor, ale familiilor acestora, operele, în ediții princeps, cărți și reviste din bibliotecile personale, multe cu dedicații, desene executate de scriitori sau schițe după chipurile scriitorilor, semnate de pictori remarcabili.

Revista are meritul de a fi publicat pentru prima dată monografiile N. Filimon și Gr. Alecsandrescu, cît și studiile literare V. Alecsandri, Al. Odobescu, I. Eliade Rădulescu. Prin asemenea sinteze G. Călinescu pune în valoare materialul documentar, masiv și de calitate, de care dispune. Prin nota care precedă monografiile sus-amintite este specificată metoda de lucru. Pe măsura înaintării în cercetarea documentelor, autorul comunica informațiile culese și capitolele redactate, supunîndu-le discuției. Cei care asistau la asemenea prelegeri erau martorii unui proces de elaborare unic, acela de a urmări pe viu cum rezultatele unei cercetări riguros științifice erau comunicate într-o sinteză impecabilă.

Față de *Istoria literaturii* din 1941, studiile apărute în ultimii ani în revistă aduc informații noi, mai cu seamă în domeniul biografiei. La

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V. Alecsandri, de exemplu, este completată perioada anilor 1859—1866 şi sînt înmulţite mărturiile despre viaţa de familie, despre călătorii, amănunte în legătură cu boala şi moartea poetului. Sînt transcrise file din carnetul în care Alecsandri îşi nota progresele în învăţarea limbii engleze, proiectele sale de dramaturg, păstrate pînă la acea dată în manuscris. În studiul despre Odobescu, scriitor a cărui biografie l-a pasionat în mod deosebit pe G. Călinescu, materialul documentar oferă date suplimentare despre cariera militară a generalului Odobescu, despre doctorul Caracaş, bunicul dinspre mamă al Saşei Odobescu. Mulţumită arhivei Caracaşilor sînt stabilite legături de rudenie, necunoscute la data publicării *Istoriei literaturii*. Din bogata corespondenţă pe care Odobescu a scris-o, „nu e îndoială, pentru viitor ca Prosper Merimée", G. Călinescu scoate la lumină complexa personalitate a scriitorului. Îi transcrie catalogul bibliotecii, întocmit chiar de el, proiectele sale literare. Deosebite sînt rezultatele cercetărilor care au dus la aflarea amănuntelor despre viaţa Saşei Odobescu şi a fiicei sale Ioana. Cercetări în arhivele statului au dus la descoperirea unor preţioase informaţii cu privire la familiile lui N. Filimon şi Gr. Alecsandrescu. În studiul despre Eliade Rădulescu apar, faţă de *Istoria literaturii*, ştiri noi despre viaţa acestui „suflet ardent" după evenimentele de la 1848.

Marea pasiune a lui G. Călinescu pentru documentele de arhivă nu i-a creat automatisme de tehnician în această direcţie. I-a plăcut să descopere actul prăfuit şi să-l citească, fiindcă nu de puţine ori un amănunt îi sugera asociaţii neprevăzute. Aici a intervenit masiv personalitatea sa creatoare. Cu fapte aparent mărunte, G. Călinescu, scriind o monografie, construieşte, ca un romancier, un univers întreg. Este sugestiv paragraful din studiul despre Eliade Rădulescu în care Gh. Lazăr, dascălul de geometrie de la „şcoala academicească", da lecţii de tragere cu tunul pandurilor lui Tudor Vladimirescu. Aceste detalii îl interesau pe G. Călinescu în măsura în care lipsa lor vicia esenţialul. „Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator — scria G. Călinescu — şi despre Bălcescu că visa zestre spre a-şi cumpăra arme, astea nu sînt frivolităţi, ci mici piese de construcţie istorică, cu condiţia de a vedea omul şi de a-i aplica detaliul". Lui G. Călinescu i-a plăcut să mediteze pe marginea unei informaţii inedite fiindcă voia să atingă, uneori cu nerăbdare aprigă, probleme de viaţă care îl preocupau.

Faţă de cele publicate în *Istoria literaturii*, studiile ulterioare au rămas în esenţă aceleaşi. Totuşi, intelectual profund, autorul nu s-a sfiit ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectivă istorică, să îmbogăţească analizele literare. La V. Alecsandri, sprijinindu-se pe text, evidenţiază ideile democratice fundamentale din *Legende* şi sporeşte numărul consideraţiilor de ordin estetic asupra piesei *Ovidiu*. Scriind despre N. Filimon, lărgeşte mult orizontul interpretării prin referinţele la epocă. Titlul unor capitole arată de la început spre ce anume se îndreaptă atenţia autorului: „Friederic Staaps, întrupare a ideii de independenţă", „Mateo Cipriani şi campania pentru secularizarea mînăstirilor închinate". Demonstrînd exigenţă faţă de pagina scrisă, G. Călinescu socoteşte de datoria lui să corecteze afirmaţiile făcute la o epocă anterioară, atunci cînd apar elemente demne de a fi luate în seamă. Dacă în *Istoria literaturii*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reproșa lui Alecsandri că a modificat în titlul dramei sale numele vestitei Fons Bandusiae prin Fîntîna Blanduziei, în studiul revizuit din 1958 afirmă că Fîntîna Blanduziei nu este o „licență regretabilă" care ar putea fi pusă pe seama poetului român, ci „o lecțiune admisă de editori și citată chiar de Sainte-Beuve în al său *Tableau de la Poésie au XVI-ème siècle*".

Masivul material informativ este topit și răspîndit în sintezele critice *Caragiale, omul și opera*, *Eminescu, poet național*. În perspectiva literaturii universale, eroii caragialeeni sînt situați alături de burghezii lui Balzac, de la amploaiat la deputat și ministru. Caragiale, artistul și omul, este integrat și el între coordonatele creației europene. Considerat superior umoristului Monnier și tuturor acelora cărora le lipsește „gravitatea în veselie", autorul *Scrisorii pierdute* este definit de G. Călinescu „un contemporan vibrant, cu o concepție despre viață, om și destinele lui, meditativ cînd rîde, ca Molière și Gogol, vast filozof în diatribe, ca Voltaire, cu a cărui fizionomie *ricaneuse* fața crispată de inteligență și emoții înalte se aseamănă". Cu unele modificări, sînt reluate în revistă capitole din *Opera lui Mihai Eminescu*. Bazate pe o largă investigare a folclorului literar românesc, *Estetica basmului* și *Arta literară în folclor*, primele de acest gen în folcloristica noastră, amplifică și aprofundează studiul folclorului din *Istoria literaturii*. Și în calitate de critic al creației populare, G. Călinescu păstrează plăcerea vie, înfierbîntată a lecturii. Acuitatea observației, personalitatea unghiului de vedere de la care pornește analiza estetică, asociațiile, pe cît de neașteptate, pe atît de aplicate la obiect, raportările la literatura universală deschid multiple perspective de meditație.

Studiile de literatură universală despre Cehov și Tasso completează vastul program de cercetare, analiză și sinteză, care stă la baza revistei.

„Studii și cercetări de istorie literară și folclor" înmagazinează o mare parte din activitatea istoricului, criticului și teoreticianului literar, care își găsise aici un mod unic de a se desfășura în scris; de asemenea, de a aplica în practică viziunea proprie asupra unei publicații de știință a literaturii. Numărul 1 pe anul 1965 este ultimul care mai poartă amprenta covîrșitoarei personalități. Legat ca și Ibrăileanu de „Viața românească", G. Călinescu a imprimat revistei amprenta gîndirii sale profunde. A-i semnala numai lucrările sale, fără a face referiri la concepția asupra publicației „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" în general, ar însemna să i se umbrească mult din valoroasa contribuție la cercetarea istoriei literaturii. Scriitorul a gîndit revista în perspectiva elaborării *Tratatului de istorie a literaturii române*. În acest scop a întocmit un plan de cercetare a folclorului literar și a diferitelor momente de dezvoltare a literaturii române, insistînd în primii ani asupra celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și asupra epocii moderne, de la 1900 pînă în preajma celui dintîi război mondial. Reprezentanți de seamă ai scrisului românesc, precum Anton Pann, Gr. Alecsandrescu, B.P. Hasdeu, Al. Vlahuță, au fost tratați monografic. Cercetările nu au ocolit nici pe scriitorii mai puțin proeminenți, față de care G. Călinescu a avut întotdeauna considerație, deoarece socotea că fără ei înregistrarea evoluției spirituale a poporului nu poate fi completă. Încă în prefața *Istoriei literaturii* din 1941, el opina că eliminarea scriitorilor mărunți din istoria literară ar face-o nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai deficitară ca informație, dar ar avea drept consecință falsificarea epocii. În anii din urmă a fost inclusă în programul de cercetare frămîntata perioadă dintre cele două războaie, cît și fenomenul literar contemporan. Studiile de literatură străină publicate în revistă au urmărit în primul rînd clarificarea problemelor privind evoluția marilor curente literare.

„Nu articolele sînt bune, ci schema", programul, spiritul general al publicației, afirmase G. Călinescu atunci cînd se gîndea la „Jurnalul literar", la rezultatele muncii în comun. Experiența atîtor ani l-a făcut să fie conștient de greutăți, dar în același timp l-a îndreptățit să se încreadă în capacitatea de pătrundere a fenomenului literar a celor din preajma sa, cu care era chemat să pună în aplicare vastul plan de acțiune. Și poate mai mult încă, să se încreadă în maturitatea de a înțelege ce înseamnă a te modela pentru ca echipa să formeze un tot, cît de cît unitar. De aceea, ideea formării cadrelor răspunde și ea dorinței de a sluji istoria literară. „Capricorn" preconiza o școală de cronicari, „Jurnalul literar" urmărea să creeze colaboratori, nu să-i caute, pentru G. Călinescu educarea, supravegherea, dirijarea colaboratorilor făcînd corp comun cu planul de cercetare propriu-zisă. „Cît despre literatura română, trebuie creată o generație de tineri cu largă cultură filosofică și estetică, cu o cunoaștere adîncă a culturii universale și a celei române, care să înlocuiască pe umilii cronicari de gazetă care iau cartea ce le pică în mîini și scriu de-a dreptul despre ea", scria directorul „Jurnalului literar".

În calitate de director, nu numai al revistei „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", ci și al Institutului, cuvintele de mai sus și-au găsit pe deplin rostul. G. Călinescu a imaginat o școală de istorie literară al cărei strălucit profesor a fost. Încăperea Institutului era transformată în adevărată sală de curs. Cercetători de toate vîrstele deveneau studenți. Toți aveau ceva de învățat. Prelegeri, în înțelesul didactic al cuvîntului, G. Călinescu nu a ținut. Dar oricare din ședințele de lucru de sîmbătă, orice convorbire particulară, acasă, printre cărți, în vecinătatea colecției de icoane țărănești pictate pe sticlă și a colecției de păpuși, era o lecție. Tapiseria unei mobile stil pe care i se oprea privirea era un pretext pentru a evoca un secol întreg. Detaliul ornamental de pe cotorul unui volum vechi, tras la întîmplare din raft, însemna o oră de meditație despre cultură. Lectura cu glas tare față de cei care îl ascultau uimiți, era o demonstrație instructivă pentru formarea spiritului critic. Citea un fragment, se oprea o clipă, și îl citea din nou, ca și cum ar fi ascultat încă o dată aceeași măsură dintr-o compoziție simfonică. Adesea numai din felul cum intona se simțea ce era împlinit artisticește și ce nu. Cînd a descoperit, uimit de plăcere, poezia contemporană, în mai multe ședințe la rînd a demonstrat pe text că în epoca noastră „cerul poeziei nu s-a întunecat". Cînd un tînăr se arăta nemulțumit de o temă, profesorul aducea cărțile pe masă pentru a-i demonstra frumusețea uneori ascunsă a unei pagini, dezvăluind înțelesuri nebănuite acolo unde alții obosiseră să le mai caute. Suna cu delicii foaia uscată a unui document, mirosea cerneala tipografică învechită, distingea în lumină filigranul și fibrele hîrtiei îngălbenite de timp. Orice putea deveni subiectul unei imprevizibile comunicări. G. Călinescu voia să deprindă pe toți cu satisfacțiile subtile ale spiritului. Ca să îndrume pe alții, el era cel dintîi care învăța, supunîndu-se unei lungi și sistematice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lecturi, apelind întotdeauna la izvoare, evitînd informația de mîna a doua. Orice discuție în ședințele de lucru presupunea pregătirea nu numai a colaboratorilor Institutului, ci a directorului însuși. Omul acesta care a străbătut istoria noastră literară pas cu pas, avînd în permanență contact cu valorile universale, nu se mulțumea să-și rememoreze o lectură din trecut. Cartea era citită din nou, cu adnotări pe margine și semne la paginile care-i reținuseră atenția. Profesorul avea darul să transmită marea sa experiență sugerat, fără nici un fel de constrîngeri. Sub îndrumarea lui G. Călinescu literatura era descoperită din nou.

În 1949 el formula îndatorirea de bază a unui cercetător literar, de la care aștepta pasiune și aviditate științifică : „Este de presupus că acela care urmează un curs de istoria literaturii are pasiunea cunoașterii. Iar aceasta nu admite nici o margine. Un student de istorie literară contrariat că se vorbește de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baronzi, Aricescu, Pelimon) nu e student. El vine cu o incuriozitate bazată pe prejudecata că istoria trebuie expurgată de toate momentele scăpînd interesului arbitrar. Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decît alta, și ar fi un scandal ca din clasificație să lipsească mușețelul sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este și el un naturalist și un colecționar".

Pentru acest mod de a înțelege punerea în practică a îmbogățirii istoriei literaturii a întreprins G. Călinescu și atîtea călătorii prin țară, antrenînd în această acțiune, în calitatea sa de director de Institut, pe toți cercetătorii. Ceea ce a realizat a fost nu numai o acumulare de date, unele noi, altele reîmprospătate, necesare stabilirii, printre altele, a particularităților în stare să compună tablouri evocatoare, de tipul elocvent al Rășinarilor lui Goga, din *Istoria literaturii*. Marea realizare este școala de istorie literară, pe care a înțeles să o facă în felul său propriu, sugerînd, prin comparație cu pictura, calea pe care ar avea-o de urmat un tînăr. De la primele încercări de a se deprinde cu o muncă, învățînd de la maestru amestecul culorilor pe paletă, pînă la desprinderea de model și cîștigarea independenței.

La „Jurnalul literar" G. Călinescu scria : „Direcția revistei propune temele înlăuntrul marii literaturi, ba chiar se încearcă a recomanda punctul de plecare critic de la care trebuie pornit. Dar pentru ca dirijarea să nu se prefacă în tiranie, colaboratorul este lăsat să reacționeze în libertate, o dată fixat punctul de plecare". Rememorînd, printre altele, aceste deziderate pentru formarea tinerilor, înțelegem, punîndu-l alături de ceea ce a întreprins în calitate de director al revistei „Studii și cercetări ...", cît de unitar gîndea G. Călinescu, cît era de devotat unei idei și cît de avîntat cuprinzătoare era rigoarea restricțiunilor sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*GEORGE LĂZĂRESCU*

# G. CĂLINESCU RICERCATORE APPASSIONATO DI TESTIMONIANZE ITALIANE SULLA STORIA DI ROMANIA*

Brillante personalità del la cultura romena contemporanea, George Călinescu ha contribuito largamente al suo arricchimento con preziosi e utili riferimenti e contatti con la cultura universale.

Dotato di una sete di cultura insolita, nonchè di un desiderio illimitato di investigare la verità in tutte le sue forme — e soprattutto quella concernente l'autenticità dei valori storici autoctoni romeni e la loro diffusione agli altri popoli, inquadrandoli nel vasto tesoro del mondo — Călinescu ha accumulato, durante una vita di più di sessant'anni (1898—1965), informazioni e dati preziosissimi per il patrimonio di una cultura che egli ha servito dignitosamente e profondamente cosciente delle sue inesauribili possibilità.

Sin dalla prima gioventù venne attirato dalla storia e dalla letteratura di un paese come l'Italia, con un'affinità che ci possiamo facilmente spiegare, in quanto gli offriva un'abbondante fonte di interessi culturali, ricca di consonanze affettive, di ordine estetico, letterario e umanista, ed inoltre fornitrice di documenti concernenti la storia del suo stesso Paese — la Romania — le cui origini si uniscono così strettamente a quelle gloriose d'Italia.

Nel 1919, Călinescu seguiva i corsi della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bucarest, sezione di Filologia moderna, prima disciplina Lingua e Letteratura italiana, e dimostrava già una cultura di notevoli proporzioni e di evidenti prospettive.

Il primo incontro con il maestro che doveva decidere quasi tutto nella sua vita — il noto filologo Ramiro Ortiz, il vero fondatore dell'insegnamento della Lingua e letteratura italiana, dal 1913, in Romania, al quale la cultura romena è sempre piena di gratitudine per la sua attività di docente e di propagatore appassionato della cultura della sua Patria in Romania, autore fra l'altro di una Storia dei rapporti fra l'Italia e la Romania attraverso i secoli — l'incontro quindi di George Călinescu con il suo maestro avvenne alla fine del primo anno universitario 1919.

L'amicizia che allora li legò fu subito spontanea e totale, di enorme importanza per lo studente innamorato dell'Italia. Anche se il giovane, per ragioni economiche, fu costretto ad accettare, su invito di un altro maestro, Dimitrie Onciul, un lavoro di paleografo presso gli Archivi di

* Questo studio è stato comunicato quale conferenza, nel luglio del 1975, all'Accademia di Romania a Roma.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 333—340, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stato di Bucarest, egli, purtuttavia, riuscì a seguire con una dedizione eccezionale, i corsi di lingua e letteratura italiana.

„Siamo rimasti amici da allora — dichiarava Călinescu nel 1933, ricordando quei tempi — ; per quanto sembri strana questa parola, quando si tratta di persone di qualità così diverse, è certo che esiste una certa inclinazione sentimentale che fa che qualcuno intuisca nell'altro un'anima vicina".

Nel gennaio del 1921, il prof. Ramiro Ortiz, sempre fèrtile di iniziative, metteva le basi della prima rivista letteraria per il Seminario di Lingua italiana di Bucarest, intitolata semplicemente „Roma" : „ho preso parte — scriveva Călinescu — a tutte le azioni del mio professore, conquistato da tutto quello che fa". Infatti sin dai primi fascicoli di questa rivista, il giovane italianista fu presente in tutti i numeri della pubblicazione, curati immancabilmente da lui.

Nel primo fascicolo, per esempio, traduceva in romeno una novella del *Decamerone*, quella di Nastaglio fra gli onesti e, sempre in questo stesso numero, nella rubrica intitolata „Cronaca", presentava libri italiani, o brevi notizie culturali relative ai due Paesi, nonchè la segnalazione di libri nuovi di cultura comparata. In un altro numero, parlava, in termini entusiasti e devoti, delle celebrazioni per il IV Centenario della nascita di Dante Alighieri, commemorato in Romania : l'accostarsi all'alta poesia del grande fiorentino, aveva provocato nel giovane italianista una commossa esaltazione, quasi un incantamento.

Gli articoli e le notizie sulla cultura italiana nella rivista „Roma" si susseguirono poi con perfetta regolarità, desiderando egli di far conoscere ai lettori romeni sempre nuove analogie fra le due culture. Alcune sono semplici informazioni, come quella sull'apertura della Cattedra di Lingua romena presso l'Università di Roma oppure quella sui Corsi estivi dell'Università di Napoli ; altre sono recensioni, come quella sul romanzo di Sibilla Aleramo, *Una donna*, nella quale il lettore segue con simpatia le sofferenze di una creatura dolorosamente colpita da un ambiente sociale ingiusto.

L'estate dello stesso anno, 1921, egli ebbe la grande soddisfazione di intraprendere in Italia una gita ai Corsi d'estate di Napoli, organizzata dallo stesso instancabile professor Ramiro Ortiz. Così Călinescu e i suoi compagni di Seminario, ebbero allora la gioia di visitare anche la città di Roma, per 12 giorni pieni.

Al suo ritorno, il direttore degli Archivi di Bucarest, il sopra nominato Dimitrie Onciul, lo fa nominare bibliotecario principale. Più tardi, Călinescu dichiarerà di aver affrontato le difficili condizioni di un simile, delicato, lavoro, soprattutto perché esso lo avvicinava — attraverso l'analisi di documenti incontestabili — al talento e al metodo di coloro che lo avevano preceduto negli studi letterari.

Alla giovane età di 25 anni, Călinescu entrò già a far parte della Letteratura romena, con la traduzione del libro *Un uomo finito* di Giovanni Papini. Era stato attirato indubbiamente dalla sua problematica, dalla sua faustica sete di conoscere, l'erudizione senza limiti, l'universalità e la mobilità dello spirito ; la traduzione era accompagnata da una prefazione dell'autore stesso.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dopo aver seguito giorno per giorno l'illimitata passione del suo studente per gli studi e la cultura italiana, nel 1924, il prof. Ramiro Ortiz lo nominò caporedattore della rivista „Roma" : Călinescu rispose all'appello del maestro con totale dedizione, e la rivista andò così avanti, facendo conoscere ai Romeni, Francesco D'Assisi, Alfredo Panzini, De Bosis, Pirandello e moltissimi altri. Gli elementi comparativi con la letteratura romena sono notati con lo stesso desiderio di far avvicinare le due culture. Erano articoli scritti con una partecipazione totale, ma anche con spirito esigente, soprattutto in materia di informazione precisa, anche se a volte, affidati all'aneddotica.

Nel 1924 Călinescu ottiene dal Ministero della Pubblica Istruzione una borsa di studio per Roma, per due anni, grazie anche all'intervento di Dimitrie Onciul, l'archivista.

Fortemente appassionato per la storia della sua Patria e per tutto ciò che poteva interessarla, Călinescu accompagnava molte volte il Direttore della Scuola romena di Roma, Vasile Pârvan, nei vari scavi archeologici effettuati a Roma e nei dintorni, curioso come il suo maestro, di scoprire altre nuove verità. Anche questa volta aveva trovato l'uomo adatto alle sue aspirazioni e alla sua morale : „tutta l'attività di Pârvan — scriveva più tardi — sembra rivolta verso questa mèta : la rianimazione delle pietre, il culto dei morti e il lancio di ponti nel nulla".

In effetti i metodi di Pârvan influenzarono moltissimo quelli di Călinescu.

Egli si trovava ormai nel paese di tutti i suoi sogni e scrutava pazientemente tutto ciò che Roma e l'Italia gli potevano offrire nei loro diversi aspetti, testimoni di tante civiltà che non potevano che incantargli l'anima e lo spirito.

Cosciente, in più, della sua presenza nel centro della romanità, come della utilità della sua capacità di attento ed entusiasta ricercatore della storia della sua Patria, visse in quel periodo, ore intere nelle salette dell'Istituto De Propaganda Fide, allo scopo di registrare manoscritti e documenti che gli parlavano chiaramente del suo paese e del suo popolo in una lingua comune, il latino, o in quella italiana, conosciuta ora come la sua. „La sua audacia nel frugare e nel trascrivere è poco comune" — osservava il direttore Vasile Pârvan [1]. L'Archivio del Vaticano gli fu pure utile e di altrettanto interesse ; egli sapeva bene che un altro suo compatriota, quattro secoli prima, nel Cinquecento, aveva fatto un simile lavoro di archivista e di ricercatore : Despot Vodă Eraclidul, più tardi palatino dell'imperatore Carlo V e Principe di Moldavia, promotore del più autentico umanesimo nel suo paese [2].

Lavoro titanico, questo, di copista di manoscritti originali, testimoni primari di epoche e avvenimenti lontani. George Călinescu elaborava allora—nel 1925, appena ventiseienne — uno studio di estrema importanza sulla storia dei rapporti fra l'Italia e la Romania nel XVII-esimo secolo, intitolato *„Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII—XVIII"* pubblicato in una delle due massiccie riviste curate

[1] G. Călinescu, Vasile Pârvan, Universul literar, 1928, nr. 26, p. 41.

[2] Emile Legrand, *Deux vies de Jacques Basilicos*, Paris, 1889, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dalla Scuola Romena di Roma, „Diplomatarium italicum" e „Ephemeris Dacoromana", tutt'e due impegnate a far conoscere i più antichi e preziosi documenti, relativi alla origine comune dei nostri Paesi e ai loro lettori, italiani e romeni, con un carattere di assoluta novità. La „Diplomatarium italicum", in speciale, la rivista in cui fu pubblicato il lavoro di Călinescu, aveva prettamente questo scopo. Tale studio consta di un'introduzione densa di 90 pagine, con note che coprono qualche volta la metà delle pagine — tanta è la serietà della qualità scientifica del lavoro — e un numero di 68 documenti, riprodotti integralmente dai manoscritti originali, in latino e in italiano [3].

Sebbene il tema possa sembrare una questione esclusivamente religiosa—*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII—XVIII* — esso, invece, riguarda la *cultura* romena di tali secoli, con testimonianze incontestabili su alcuni aspetti, particolari, della storia contemporanea. Conquistato dalla loro realtà, dall'autenticità degli avvenimenti delle Corti, nonchè dalle vittorie dei Principi romeni contro gli invasori ottomani, e registrate dai missionari stessi, il giovane studioso ha considerato i documenti come una fonte di informazione pura, vigorosa, ai quali poteva accordare un credito totale.

Dalle prime righe del suo studio introduttivo, egli conferma onestamente che per il periodo che ha scelto, non mancano parecchi studi particolari, e cita fra altri un Anton Maria Del Chiaro, un Ion Bianu, un Nicolae Iorga, periodici come „Revista catolică", „Columna lui Traian", „Magazin istoric pentru Dacia", „Gli annali dell'Accademia Romena" ecc. Uno dei suoi meriti basilari è quello di aver inquadrato i 68 documenti nel periodo storico dato, i secoli XVII—XVIII, il più agitato per la Moldavia e la Vá acchia, sul trono delle quali provincie si sono succeduti moltissimi pretendenti, costretti dagli invasori, molte volte, a ripararsi, insieme con tutta la loro popolazione, nelle grandi foreste materne: in più, egli cita, fra gli altri, Miron Costin, uno dei più fedeli cronisti romeni del XVII secolo, testimone oculare egli stesso di questi avvenimenti, un Cornelio Magno, l'autore italiano di una importantissima relazione di viaggio, pubblicata a Parma, e cita gli studiosi romeni Dimitrie Cantemir, illustre storico romeno dello stesso periodo, nonchè lo storico Nicolae Iorga, dei nostri tempi, di fama pure internazionale.

George Călinescu riconosce che la presenza dei Conventuali cattolici nelle due province romene è stata difficilmente accettata dalle autorità locali e dalla popolazione, e che essi, in più, hanno sopportato moltissime vicissitudini da parte degli invasori turchi e tartari, che infestavano frequentemente queste regioni. Per via delle torture alle quali furono sottoposti da parte degli invasori, che si comportavano in egual modo anche con la popolazione indigena, superando ogni immaginabile brutalità — molti missionari erano costretti a rientrare in Italia, patria di origine, inorriditi. Alcuni, più fanatici e più resistenti, affrontarono quelle avversità e trascrissero ciò che videro e sentirono, con grande lusso di particolari.

Il missionario che ha legato, per esempio, il suo destino a quello dei Moldavi, alla loro vita e al loro stato sociale, più di ogni altro, è stato

[3] „Diplomatarium italicum", 1923.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vito Piluzio, il cui contributo, del resto, alla storia della cultura romena ai suoi albòri, è stato notevole; egli è infatti colui che ha elaborato nella lingua dei valacchi un *Catechismo*, il secondo libro romeno pubblicato in caratteri latini, anzichè slavoni; il libro era intitolato Dottrina cristiana tradotta in lingua valacca dal padre Vito Piluzio da Viganello, minore conventuale di S. Francesco a Roma, nella stamperia delle Sacre Congregazioni de Propaganda Fide 1677. Una parte della sua corrispondenza, estremamente importante, fu pubblicata, più tardi, dal filologo romeno Ion Bianu.

Nella sua missione in Moldavia, egli fu accompagnato da G. B. Del Monte e Antonio Rossi de Mondaino, e non gli mancarono gli apprezzamenti—durante i 30 anni di permanenza da quelle parti (1653—1687)—per il suo attaccamento e interessamento alla storia di Moldavia, da parte dei Principi Ilieş, Duca Vodă, Constantin Cantemir, e soprattutto il cronista Miron Costin. Nel suo libro, in effetti, „Sopra la stirpe moldava e donde vennero i suoi avi", esso ci riferisce un colloquio che ebbe con Vito Piluzio intorno all'origine latina dei romeni: „in casa nostra, a Iaşi, ragionando sopra questa cosa — che cioè i Moldavi sono della stessa stirpe con gli Italiani — con un vescovo italiano, questo, tra l'altre cose, tutte conforme ai miei ragionamenti, mi disse alcune parole intorno a queste nazioni (ed era uomo intelligente), parlando così: „a me non occorre più leggere nelle storie chi sieno i Moldavi; chi sono lo conosco da un numero di lodevoli usanze che conservano; così per esempio si mostrano lieti a ricevere ospiti e le loro donne èvitano gli sguardi dei forestieri e si ritirano... ; tutte queste si riscontrano presso gli italiani ed evidentemente rivelano una sola indole. Le parole di questo Vescovo, dichiara Miron Costin, mi rimasero molto utili per la mia storia".

Un altro documento che Călinescu presentava ai suoi lettori era il *Codex Bandinus*, scoperto nell'Archivio di Stato di Venezia da Costantin Esarcu e presentato in una riunione solenne dell'Accademia Romena di Bucarest, il 9 aprile 1893 dal filologo romeno V. A. Ureche. Dal titolo secondario, risulta che è stato scritto nel 1648 in una città di Moldavia, Bacău, da Marcus Bandinus, arcivescovo di Marcianopolis, in occasione della visita intrapresa da costui a tutte le chiese di rito cattolico di Moldavia. Il documento è un affresco veridico di questa provincia a quei tempi: sono descritte quaranta città, si esprime l'opinione sull'origine del nome che porta ognuno, sulla sua grandezza, la posizione geografica, le ricchezze del suolo e del sottosuolo, le monete, le armi, le tradizioni, il modo di vestire degli abitanti.

Il nome di Moldavia avrebbe l'origine, per esempio, secondo una leggenda, da un „caniculus gracilimus Molda", che apparteneva ad alcuni giovani italiani di prima nobiltà (tres itali fratres primae nobilitatae), Domucus, Volcha et Dragus.

In quanto poi alla Transilvania — che come si sa è la culla della formazione del popolo romeno — si conferma la verità storica che essa è stata una provincia romana sin dai tempi di Traiano che vi portò coloni da Roma e da tutte le regioni d'Italia. Le ricchezze della Transilvania sono illimitate — diceva Marcus Bandinus nel 1648 — la fertilità della terra è tale da produrre persino l'aurum vivum, il quale scaturisce dalle rocce come i chicchi di grano.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Il capitolo dello studio di Călinescu relativo all'attività dei missionari è importante anche per l'osservazione che essi, o quasi tutti, conoscevano la lingua romena. La conoscenza di tale lingua risulta anche dalle lettere di alcuni di questi missionari in cui si incontrano voci caratteristiche, espresse tali e quali, senza il corrispondente italiano.

Călinescu cita nel suo studio un Bartolommeo Ferrati che era convinto che la lingua italiana è bastante per andare d'accordo col popolo il cui linguaggio era un miscuglio di italiano e di latino. Egli conferma ugualmente il fatto che il vescovo Ausilia proponeva alla Congregazione di Roma, nel 1747, di collocare un „lettorato" di lingua valacca ossia moldava, a Roma, „per profitto e adeguata istruzione della gioventù per essere questa l'unica lingua necessaria in tutto il Paese al profitto del Popolo".

Da notare il fatto che oltre la traduzione in lingua romena di alcuni lavori di massima importanza per l'evoluzione della cultura romena, si registrarono anche alcune velleità di elaborazione di manuali di grammatica : quello di Francesco Madrelli „una compendiosa e utilissima grammatica in lingua latina e valacca, con un vocabolario aggiunto, da me fatigato, da che fui in questo paese" — oppure quello di P. Francantoni Minotto, che parla anche di un Catechismo in addetta lingua, e di un dizionario in lingua moldava.

Le relazioni e i rapporti, nonchè i dispacci che i missionari inviavano dai paesi romeni alla Congregazione di Roma — alcuni di essi ai papi stessi — comprendevano in realtà vari particolari dal p.d.v. politico, economico, sociale, geografico, nonchè suggerimenti per altri nuovi modi di agire. Più abbondanti sono quelle di Rimondi, di Valentin, di Vito Piluzio, di Del Monte Angelini, Borsi ecc. „Da esse — scrive Călinescu — la vita del cattolicesimo nei principati romeni si rivela nella sua realtà più giornaliera, in mezzo a un popolo di alta fedeltà e talora di diffidente e tenace ostilità".

Quanto ai principi romeni — costatava lo studioso romeno, citando uno di questi missionari, Manzi — questi non potevano certamente, neanche se l'avessero voluto, abiurare la religione del loro Paese, per la semplice ragione che così si sarebbero allontanati dal loro popolo.

Concludendo il suo studio — concepito dopo aver letto i documenti trascritti di propria mano, con una patetica curiosità per la pura verità,— Călinescu osservava che in fondo i missionari hanno incontrato in Moldavia e in Valacchia non solo l'ostilità delle tradizioni ortodosse multisecolari — da molti secoli, infatti, esse si trovavano nella sfera dell'influenza costantinopolitana — ma anche la furia delle frequenti invasioni asiatiche. Le guerre innumerevoli, le incursioni dei tartari e i pesanti tributi, avevano costretto una parte della popolazione cattolica a lasciare il Paese, e un'altra a identificarsi con gli indigeni, affratellati dall'origine di sangue e di lingua.

La vasta informazione che accompagna il lavoro di Călinescu conferma una cultura ugualmente ricca e specifica, di grandi proporzioni.

Su tutto domina una coscienza e un'onestà notevoli, nonchè il fervido desiderio di servire la storia della sua Patria. La presenza effettiva dei missionari italiani in Moldavia e Valacchia, i dati raccolti dai rapporti relativi alle condizioni politiche, sociali ed economiche, le lettere scambiate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fra di loro, le riflessioni sulla lingua romena, con la speciale constatazione che la lingua romena, così come quella italiana, ha le sue origini nel latino, l'intento dei missionari di compilare grammatiche, dizionari, traduzioni — tutto ci è offerto con la passione di uno scienziato innamorato, fino nella più intima parte del suo cuore, del proprio Paese.

La concezione di questo studio e di altri uguali in sostanza, dimostrata all'età di soli 26 anni, con la serietà di un maturo scienziato, è del resto identica a quella adottata non molto più tardi nella voluminosa Storia della letteratura romena, e alla quale è rimasto fedele per tutta la vita: „la critica e la storia letteraria sono due momenti dello stesso processo". Non si può far critica letteraria senza uno sfondo e una prospettiva storica. Per quanto siano spontanei gli atti della creazione, essi approfittano delle esperienze del passato, e si producono molto meglio in un ambiente tradizionale. „Una simile coscienza sulla tradizione — diceva — ancora non ho trovato che allorquando ho cominciato a documentarmi seriamente. La natura degli studi universitari e i lavori storici intrapresi a Roma, mi hanno familiarizzato pienamente con l'epoca più antica della formazione della nostra cultura".

Con la stessa passione scriveva più tardi altre osservazioni ben degne di un ricercatore che andava scoprendo il nome del suo Paese negli antichi peripli o portulani o mappamondi italiani, nello stessa periodo trascorso in Italia.

Le ricchezze del suolo e del sottosuolo romeno hanno attirato da sempre i negozianti stranieri: un primo periodo di piena prosperità commerciale è stato quello degli scambi di merci fra Venezia e Genova, da una parte, e i Principati romeni, dall'altra, fino circa alla caduta di Costantinopoli del 1453, realtà storicamente dimostrata nelle carte nautiche dell'epoca, come gli Atti di notariato, appartenenti alle Colonie genovesi e veneziane di Pera, Caffa, Moncastro e Licostomo, riguardando gli affari economici intrapresi nelle località del bacino del Danubio e del litorale del Mar Nero.

Se vogliamo tener conto che questi documenti erano vere descrizioni letterarie delle coste marittime, come i peripli antichi, e che le carte nautiche ci danno la delimitazione cartografica delle stesse, l'Italia possiede per il periodo dei secoli XIII—XIV, sufficienti esemplari, essa offrendoci da questo p.d.v., testimonianze ferme. Il loro valore consiste nel fatto che erano elaborate sul posto, e potevano servire alla scoperta di tutta la storia di una regione, ben determinata nello spazio, e allo sviluppo delle relazioni commerciali e diplomatiche fra i romeni e altri stati limitrofi o lontani, nonchè alla formazione di una visione politica di insieme sulla zona. Non poche volte, sopra le località scritte sulla carta nautica, sventolava, nei colori e le insegne rispettive, la bandiera nazionale indicante la politica dominante in quelle regioni. La fonte storica era così assicurata plasticamente, a vivi colori.

„Ciò che ci interessa innanzitutto è la rievocazione del nome del nostro Paese" — dichiarava George Călinescu nel suo studio — e questo egli lo trova indicato in una carta nautica di G. da Carignano (circa 1300) e di Pietro Vesconte (1300). In realtà ci sono molti nomi di località che sono ancora oggi fiorenti sul litorale del Mar Nero.

Notevole interesse gli desta il mappamondo di Fra Mauro, sulle mura del monastero San Michele di Murano, del 1459 — ora, dal 1811,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alla Biblioteca Marciana di Venezia—, ed anche la carta di Andrea Benincasa di Ancona, dell'Archivio comunale di Ancona, o quella di Nicola de Cusa, o le carte del Palazzo Vecchio di Firenze del frate Ignazio Danti (1563) e Stefano Buonsignori (1575) e di Giovanni da Carignano.

George Călinescu, infine, è considerato dai suoi compatrioti e da moltissimi stranieri come uno dei più audaci, eruditi e originali scrittori della sua epoca, della nostra epoca. Molto legato alla letteratura italiana — letteratura i cui tesori egli trattò con soggettivismo qualche volta, è vero, ma anche con una passione suprema — Călinescu tiene un posto eccezionalmente luminoso, solare, nella cultura romena dei nostri giorni, quello di un cittadino multidotato, aderente alla realtà più diretta e più feconda.

A lui, la cui presenza sentiamo in tutta la nostra esistenza storica e letteraria contemporanea, pensiamo con profonda devozione e gratitudine, per un umanesimo che si è riversato e si riverserà a tante generazioni che verranno dopo di noi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# O LEGENDĂ DATÎND DIN TIMPUL RENAȘTERII : SARMIS, REGELE EPONIM AL SARMISEGETUZEI

*GH. CEAUȘESCU*

Unul din poemele dacice ale lui Eminescu poartă titlul *Sarmis*. Sarmis este numele unui rege getic din vremuri imemoriale, cînd cultul lui Zamolxis era încă celebrat, iar poemul cuprinde povestea de iubire dintre rege și logodnica sa Tomiris. Acțiunea continuă în poemul *Gemenii*, construit pe tema romantică a dublului. Aici aflăm că Brigbel, fratele geamăn al lui Sarmis, a uzurpat tronul printr-o lovitură de stat. Uzurpatorul cinic proclamă inexistența legilor morale și afirmă că acapararea puterii este sensul suprem al vieții. Partea cea mai importantă a poemului este încoronarea lui Brigbel și nunta sa cu Tomiris. La această ceremonie asistă și zeii daci în frunte cu Zamolxis. În plină desfășurare a petrecerii se produce o lovitură de teatru : apariția lui Sarmis pe care toți îl credeau mort. Acesta, poet nebun, adică inspirat de divinitate, cîntă cosmogonia, apoi îi blestemă pe zeii din suita lui Zamolxis, căci ei au orînduit rău lumea. Cum blestemarea zeilor implică pedeapsă, Sarmis este condamnat la pierderea vederii. Finalul este confuz : Brigbel, obsedat de apariția regelui legitim, vrea să-l omoare, izbește cu pumnalul umbra de pe perete, dar asemenea lui Doryan Grey din romanul cu același nume de Oscar Wilde, el este victima propriei sale lovituri.

Așadar, fără explicații, la Eminescu apare un rege dacic cu numele de Sarmis. G. Călinescu pune și ipoteza că Eminescu a derivat numele de la Sarmisegetuza, capitala lui Decebal : „Numele lui Sarmis (din poemul cu același nume) ar putea fi dedus și din Sarmisegetuza ..." [1]. Deducerea eponimului din toponim este un procedeu curent în romantism. Pentru a relua o formulă a lui E. R. Curtius, „etimologia este o formă de gîndire" [2]. Sarmis nu este însă o invenție a lui Eminescu. Poezia epică și dramatică românească din secolul XIX îl pomenește adesea. Bolliac, în oda *La România*, îl menționează alături de Dromichet și Decebal : „Din Dromihet și Sarmis, din Decebal cel brav ..." [3]. Pelimon, în epopeea *Traian în Dacia*, publicată în 1860 [4], face în Cîntarea 12

---

[1] *Opere*, XII, *Opera lui Mihai Eminescu* (I), București, 1969, p. 502.

[2] *Literatura europeană și evul mediu latin*, București, 1970, p. 569.

[3] *Opere*, vol. I, București, 1956, p. 314.

[4] București, 1860.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un catalog al regilor daci de pînă la Decebal și între aceștia figurează și Sarmis :

... Aici se curmă
a lui Sarmiz, Diorpaneu,
și-a lui Burebista faimă.

În *Cîntarea 2* Pelimon spune despre capitala dacilor că ea este cetatea lui Sarmis :

O pămînt de un preț mare
și a lui Sarmis cetate !

În sfîrșit, în *Cîntarea 9* aflăm descrierea Sarmisegetuzei, descriere făcută după schema de descriere a orașelor utilizată de Xenofon în *Anabasis* [5] :

Sarmisegetuza tare,
vechea lui Sarmis cetate,
populată-ntinsă, mare
cu trei muri, cu-antici palate [...]

În 1880, J. J. Bumbac publică un poem epic intitulat *Florinta, epopee națională în V cînturi* [6]. În cîntul I poetul zugrăvește înaintarea lui Traian în Dacia spre Sarmisegetuza, înaintare care nu poate fi oprită nici de dezlănțuirea elementelor naturii :

Dar nici Oltul ce turba, uraganul ce urla
pe Traian nu-l reținu, calea lui n-o abătu,
nu-l opri să nu străbată la cetatea minunată
Egetusa lui Sarmise unde Decebal se-nchise.

Aici etimologia se precizează : capitala lui Decebal este „Egetusa lui Sarmise", poetul împărțind numele orașului în două componente, dintre care prima este numele regelui eponim. Aceasta fiind explicația denumirii capitalei dacice, numele cetății apare uneori astfel scris încît etimologia să apară în mod evident. Ion Pop Florentin, de exemplu, spune în poemul dramatic *Decebal* [7] că ultimul rege dac smulge fălcile de balaur „de pe Sarmizirga, smulge și de pe *Sarmis-Egetusa*" (s.n.). La fel procedează și Bolintineanu în epopeea *Traianida* [8] :

Marele Cesare intră cu oștile
în Sarmi-Getusa plină de singe [...]

George Ilionim în poemul *Decebal* scrie că romanul Sabinus „cu apă din fîntîna Getuzei adapă pe zeul lor" [9], reminiscență a aceleiași etimologii. Bolintineanu, pomenit mai înainte, încearcă să precizeze și mai mult etimologia, combinînd numele legendarului rege cu cel al geților :

[...] Dar cînd Cesarele
care în Dacia lumea învinge
Sarmisa geților merge să visite [...]

[5] La Xenofon revine invariabil formula : „și au ajuns la un oraș mare și fericit și populat".
[6] Cernăuți, 1880.
[7] „Convorbiri literare", 1869, 3, 1.
[8] Forme asemănătoare apar și în *Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc*, București, 1869.
[9] București, 1919.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și la Alecsandri, în piesa *Ovidiu*, apare un personaj Sarmiz, o tînără fată din Tomis. Alecsandri localizează acțiunea actului V în Sarmația, ceea ce ar fi o indicație că el a derivat numele personajului din cel al regiunii. Dar grafia cu *z* sugerează o derivare, directă sau nu, din Sarmizegetuza. Legenda lui Sarmis își prelungește existența literară și în secolul nostru : cam prin 1930, Constantin A. Rusei scrie o piesă intitulată *Regele Decebal, Dramă în opt tablouri* unde apare un personaj Sarmis [10]; în 1967, Ion Nicolae Bucur a publicat primul roman dintr-o trilogie cu subiectul luat din istoria dacilor ; titlul romanului este *Sarmis* [11]. La Deva are loc anual un festival artistic, integrat de curînd festivalului național „Cîntarea României", intitulat tot după numele eponimului Sarmisegetuzei.

Sarmis nu este însă în peisajul cultural românesc din secolul trecut numai un personaj literar. El apare în scrierile istorice ale epocii drept unul din ctitorii regatului dac. Voinescu II în *Tablă de istoria politică a Prințipatului României* îl consideră primul rege al dacilor : „Sirmu sau Sarmis, întîiu cr. al dacilor, zidește capitala după numele său Sarmi" [12]. Cele două variante ale numelui (Sirmu și Sarmis) arată că Voinescu II îl identifica pe eponimul Sarmisegetuzei cu Syrmos, regele tribalilor, care, după izvoarele antice, purtase lupte cu Alexandru Macedon în timpul campaniei dunărene a acestuia [13]. Aceeași identificare o face și Vasile Marin : „Dacii, cetele și tribalii uniți sub regele dacic Syrmus sau Sarmis [...]" [14]. A. Pumnul reproduce în *Lepturariu* un articol din „Foaie pentru minte, inimă și învățătură" intitulat *Cîteva învățături scoase din istoria nației române* unde se afirmă că tribalii au fost un popor getic : „Între acele neamuri erau și tribalii, un popor tot getic, războinic și supus la regele Daciei Sirmus sau Sarmis [...] Depărtindu-se Alexandru de-n Dacia, grija cea dintîi a lui Sarmis a fost, ca, ieșind din insulă — este vorba de insula Peuce menționată de Arian — să se folosească cu timpul de pace, înnoind și răstornicind satele și orașele cele prădate și arse de macedoneni. Sarmisegetuza (în valea Hațegului) încă o a zidit-o din nou. El a fost un rege vrednic de un neam așa viteaz și brav, cum erau dacii" [15]. Mai multe amănunte despre numele capitalei dacice dă Teodor Burada în descrierea ruinelor din valea Hațegului : „Acest oraș fu zidit de regele Sarmis, care-i dădu și numele, apoi mai tîrziu coloni veniți din Grecia au numit-o *Aetusa* sau *Aegethusa* ; cînd Traian străbătu în Dacia, acest oraș avea amîndouă numele la un loc, *Sarmisegheţusa*. Unii eruditi susțin că acest nume a însemnat în limba dacă reședința lui Sarmis" [16]. Cum se

---

[10] Piesă nepublicată ; exemplar dactilografiat la B.A.R.

[11] Sarmis este un sclav dac în timpul războaielor daco-romane ; moare în timpul domniei lui Hadrian.

[12] Voinescu II, *Table istorice* ; apud N. Iorga, *Începuturile istoriei universale la români*, „Memoriile secțiunii istorice", seria III, tomul XX, București, 1939, p. 15.

[13] Plutarh, *Viața lui Alexandru*, 11 ; Arrian, *Anabasis*, 1, 2.

[14] *Disertație istorico-critică și literară tratînd despre originea românilor din Dacia traiană* Timișoara, 1857, p. 48.

[15] *Lepturariu*, II, 2, p. 120—121. Și Bolliac îl evocă pe Sarmis în două scrieri cu caracter istoric : „Vieil Ister, qu'as-tu fait de ta gloire? Dis-nous ce que souffrit Darius, ce que souffrit Alexandre, lorsqu'ils osèrent t'aborder ; parle-nous de Scytarque, de Sarmis et de Décébale [...]" *Mémoires pour servir à l'histoire de la Roumanie*, Paris, 1856, p. 59. cf. și *Despre Daci*, „Românul", II, 1858, 55, 14/26 iulie, p. 218.

[16] *Impresiuni din valea Hațegului*, „Convorbiri literare, 1881—1882, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vede, T. Burada introduce un element nou, prezența coloniștilor greci la Sarmisegetuza, despre care vom vorbi mai departe. Identificarea lui Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor, este un loc comun în epocă. Și pentru Ion Ghica această identificare este de domeniul evidenței și adaugă în ce privește Sarmisegetuza că orașul a existat încă din timpul expediției lui Darius, că Sarmis l-a ridicat la rangul de capitală și i-a schimbat numele : „Acest oraș a fost întemeiat de Sarmis, craiul tribalilor, cînd s-a izgonit de Alexandru după malul drept al Dunărei ; se vede însă a fi existat sub o altă denumire înainte de expediția lui Xerxes [17]. Sarmisegetuza se înțelege că însemnează Sarmis al geților — așadar Ghica derivă și el, ca și Bolintineanu, partea a doua din numele de get — și Sargentia pare a nu fi decît o abreviație a numelui orașului. Acest oraș nu a fost cea mai veche, nici singura capitală a dacilor, dar a fost cea de pre urmă" [18]. De unde se inspiră Ghica atunci cînd afirmă preexistența orașului sub altă denumire, vom vedea mai departe. Faptul că izvoarele antice îl numesc pe Syrmos rege al tribalilor și nu al geților nu constituie pentru Ghica nici o problemă. Iată explicația sa : „La 330 a.C. geții după malul drept au trecut Dunărea conduși de Sarmis, craiul tribalilor. Pe acest șef istoricii greci îl numesc crai al turcilor, iar Curtius, crai al tribalilor. Această deosebire nu aduce nici o nedomerire, fiindcă tribalii erau traci ca și geții" [19]. Și J. A. Vaillant reia ideea, fără însă să-i identifice pe geți cu tribalii, afirmînd doar că tribalul Sarmis s-a unit cu geții : „Ce que l'on pourrait croire, c'est que Sirim ou Sarmiz, prince tribale, suivant les Grecs roi de Thrace, et suivant Quinte-Curce roi des Daces, chassé par Alexandre le Grand, se réfugia dans l'île de Peuce, Pevki ou des Saules, a l'embouchure du Danube, s'unit aux Gêtes, passa enfin sur la rive gauche du fleuve, et s'avançant vers l'ouest sans l'intérieur du pays, vint fonder une ville de son nom que les Romains latinisèrent en Sarmisegetusa (civitas), cité Géte de Sarmiz" [20]. Cum se vede, Vaillant introduce o nuanță dubitativă, inexistentă la autorii citați anterior.

L-am lăsat intenționat la sfîrșit pe Ion Heliade Rădulescu deoarece el este primul dintre scriitorii români care utilizează un argument care a constituit multă vreme dovada peremptorie a existenței reale a lui Sarmis. Iată ce scrie I. Heliade-Rădulescu : „Pe monetele dacice se vedea litere și vorbe helene ca Σαρμις Βασιλευς, κοσων" [21]. Argumentul este numismatic. Și Ion Ghica recurge la același argument pe care îl preia, cum singur spune, de la umanistul Zamosius : „Zamolsky a găsit o medalie pe care se văd litere grecești care, deși șterse, se poate deosebi : Αρμι ... λε... care fără îndoială este Σάρμις Βασίλευς" [22]. Conjectura i se pare lui Ghica indubitabilă și astfel problema existenței lui Sarmis dovedită definitv. Cel care a încercat să împingă pînă la ultima consecință

---

[17] Ghica îl confundă pe Darius cu Xerxes.

[18] *Dacia veche*, în Ion Ghica, *Opere*, III, ediție de I. Roman, p. 314.

[19] *Ibidem*, p. 286.

[20] *La Roumanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique de la langue d'or, Ardiabiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans*, Paris, 1844, vol. I, p. 18.

[21] *Prescurtare de istoria românilor*, în *Opere*, ediție de D. Popovici, București, 1946, vol. 1, p. 26.

[22] *Op. cit.*, p. 302.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

argumentul numismatic a fost consulul prusac din Principate, Joch. Ferd. Neigebauer [23]. Acesta, într-o comunicare făcută în anul 1848 la Institutul italian de arheologie, a descris două monede descoperite în Transilvania, pe care le studiase la Viena în colecţia contelui Esterhazy. Pe aceste monede Neigebauer a citit legenda Σάρμις βασιλευς. Comunicarea a făcut senzaţie şi importanţa descoperirii a fost subliniată de ducele de Luynes, o somitate în domeniul epigrafiei şi al numismaticii antice. În timpul discuţiilor i s-a cerut însă lui Neigebauer să revină cu precizări şi, mai ales, să aducă reproducerile necesare unui studiu numismatic amănunţit [24]. Consulul prusac nu aduce precizările solicitate, dar în acelaşi an el descrie într-un scurt istoric al Principatelor române o monedă de aur cu inscripţia mai sus menţionată: „Alexander traf hier auf ernstlichen Wiederstand und Sarmis König der Dazier schützte in dem Friedensschluss sein Land vor Verwüstung. Die Hauptstadt Sarmisegethusa soll von diesem König erbaut worden sein, und eine bei Thorda, dem alten Salinae in Siebenbürgen gefundene Goldmünze scheint dies zu bestätigen, den auf der Seite des Brustbildes steht die Umschrift: Σαρμις Βασιλευς, während die Rückseite ein befestigtes Stadtthor zeigt" [25]. Trei ani mai tîrziu, Neigebauer publică descrierea a trei monede de aur aflate în colecţia contelui Esterhazy, aducînd ca argument în favoarea autenticităţii lor mărturia deţinătorului, proprietar la acea dată a domeniului Haţeg: „Eine 1/4 1'Zoll grosse und 1/4 Zoll dicke Goldmünze mit einer Schildkröte zwischen deren Füssen Σαρμις Βασιλευς zu lesen ist. [...] Münze mit einer Schildkröte mit der Umschrift: Σαρμις Βασιλευς in Gold. [...] Eine kleine Goldmünze mit dem bärtigem Kopfe eines alten Mannes und derselben Umschrift; auf der Kehrseite ein Stadtthor, neben welchem rechts ein Mann und links ein Kind steht" [26]. Neigebauer invocă şi autoritatea istoricului transilvan Franz Xav. Hene care descrisese şi el două monede cu inscripţia menţionată: una identică cu ultima monedă descrisă de Neigebauer şi alta care pe avers prezintă un cap dublu, în genul reprezentărilor lui Ianus, descoperită tot la Turda [27]. Aşadar, în sprijinul ipotezei Sarmis sînt citate în total patru monede. Dovada pare irefutabilă, dar scurtă vreme după comunicarea lui Neigebauer de la Institutul italian de arheologie, Arneth, cunoscut arheolog austriac, reacţionează violent şi într-o scurtă notă declară false monedele cu inscripţia Sarmis, adăugînd: „und zwar der nicht glücklichen Verfälschungen" [28]. Puţin mai tîrziu

[23] Despre activitatea lui Neigebauer cf. V. Papacostea, *Un observator prusian în ţările române acum un veac*, Bucureşti, 1942, 97 p.

[24] „Il sig. cav. Neigebauer comunicò alcune impronte cavete in cerra lacca da medaglie scoperte nella Transilvania, che conservansi nella collezione del conte Esterhaszy a Vienna. Esse secondo l'aviso dato da S.E. il sig. duca di Luynes di somma importanza, essendo inedite affato. Portano la leggenda Σαρμις e sono dell'oro che solamente nella Transilvania vienne trovato. Promise il ridetto sig. cav. di procurarre impronte ben fatte per sottoperare monumenti di tale rilievo ad accurate numismatiche ricerche". „Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archaeologica per l'anno 1848", Roma, 1848, p. 50.

[25] *Beschreibung der Moldau und Walachei*, Leipzig, 1848, p. 38.

[26] *Dacien aus den Ueberresten des klassischen Alterthums, mit besonderer Rucksicht auf Siebenbürgen*, Braşov, 1851, p. 39, nr. 122 şi p. 290, Nr. 1 şi 2.

[27] Franz Xav. Hene, *Beiträge zur dacischen Geschichte*, Sibiu, p. 13—14.

[28] Arneth, *Archäologische Analecten, 1 Siebenbürgen*, „Sitzungsbericht, der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Classe", Viena, 1851, p. 282—283.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arheologul austriac revine asupra acestei chestiuni arătînd că, de fapt, nu există decît două monede, una de aur și una de argint, care poartă numele legendarului rege și că ele sînt false. Numai absența unor reproduceri bune explică, după părerea lui Arneth, faptul că un cunoscător atît de competent ca ducele de Luynes a putut lua în serios aserțiunile lui Neigebauer. Arneth taie nodul gordian, afirmînd că existența unui rege Sarmis, întemeietor al Sarmisegetuzei, nu este atestată. Cu aceasta mitul identificării lui Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor, este distrus definitiv. Ca argument istoric pentru dovedirea falsului, Arneth susține că în secolul IV î.e.n. monedele dacice ar fi trebuit să fie asemănătoare celor galice, deoarece în acea perioadă spațiul carpato-dunărean se afla sub influență celtică [29]. După această punere la punct, Sarmis dispare din studiile istorice. Tocilescu îl citează doar cu titlul de curiozitate, atunci cînd discută etimologia Sarmisegetuzei: „O etimologie de tot curioasă o dau învățații unguri: Hus, Casa, Szigeth, insula, deci = Domus insulae Sarmis care Sarmis ar fi numele unui pretins rege fondator al capitalei Daciei și pentru a cărui existență s-au și plăsmuit monede cu inscripția Σαρμις Βασιλευς desigur false" [30]. Ceva mai tîrziu I. Bogdan, viitorul slavist, după ce menționează într-o monografie dedicată capitalei lui Decebal etimologiile care îl au la bază pe Sarmis și pe care le consideră „mitologice și curioase", izbucnește în adevărate invective la adresa susținătorilor români ai lui Sarmis. Iată fragmentul referitor la Ghica: „Susține povestea lui Sarmis [...] Nu stă la gînduri a ne asigura, că Sarmiz craiul tribalilor, cînd s-a izgonit de Alexandru de pe malul drept al Dunării a întemeiat Sarmisegetuza, și alte de-astea. Cîte cuvinte atîtea inexactități". Apoi încheie în următorii termeni: „După lucrările lui Mommsen, Hirschfeld, Goos, ș.c. este neertat de a mai susține [...] originea Sarmisegetuzei de la Sarmiz și Aetusa [...]" [31]. Bogdan se miră că asemenea enormități apar chiar și în reviste cu ținută intelectuală, cum sînt „Convorbiri literare" [32]. Singura voce care pînă de curînd [33], după aceste puneri la punct, mai crede în realitatea istorică a lui Sarmis este N. Densușianu. După ce constată că istoricii Zamosius, Henne, Neigebauer au considerat monedele cu legenda Sarmis autentice, iar Arneth false, el încearcă să dovedească existența reală a eponimului Sarmisegetuzei, cu argumente onomastice și mitologice: „Din punct de vedere onomastic, Armis și Sarmis este același nume, *S* de la început fiind numai o simplă aspirațiune dialectală". Această identitate stabilită,

---

[29] *Fortsetzung der archäologischen Analekten von Herrn Regierungsrath Arneth. Die Münzen mit* Σαρμις *bezeichnet, ibidem*, p. 307—308.

[30] *Dacia înainte de romani*, București, 1880, p. 869.

[31] Ioan I. Bogdan, *Istoria coloniei Sarmisegetuza*, partea I, cu un apendice, Iași, 1885, p. 4, 20.

[32] Se referă la textul lui T. Burada, cf. supra p..

[33] De curînd, George Sterpu, *Poemul Gemenii-Sarmis de M. Eminescu (istorie, legendă, mitologie)*, „Limbă și literatură", 1977, 2, p. 438—449, a reluat discuția, fără a cunoaște antecedentele. Trimiterile pe care le face la Iorga și C. Moisil sînt greșite (nici unul nu susține existența lui Sarmis). Ca să nu lungim discuția, atragem doar atenția că simpla consultare a lui Călinescu i-ar fi arătat că numele de Tomiris provine de la regina masageților și, deci, nu poate fi o combinație între Iris și Tomis, cetatea pontică. Cît privește istoria ipotetică referitoare la călătoria lui Sarmis, personajul istoric, la Tomis, unde a cunoscut o frumoasă grecoaică, *risum teneatis*...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Densușianu constată persistența numelui Armis la Densuși, *Arnie* ca nume de persoană și *Armioniu* ca nume de familie. Apoi, caută în izvoarele antice un rege Armis, Sarmis și crede a-l găsi la logograful Xantos care pomenește de un rege Arinus în timpul luptelor dintre zei și titani. Cum aceste lupte s-au dat lîngă Συδερέαι Πύλαι, Densușianu nu ezită să-l localizeze pe Arinus pe teritoriu românesc, la Porțile de Fier. Împingînd analiza mai departe, el îl echivalează pe Armis (Sarmis) cu zeul Hermes [34]. Cu Densușianu se încheie seria de învățați români care iau în serios existența reală a eponimului Sarmisegetuzei.

Dacă Sarmis este descoperit de scriitorii români în secolul XIX, existența lui este un loc comun printre istoricii sași care s-au ocupat de antichitățiile din Transilvania. Istoricii sași, reluînd ideea identității dintre geți și goți, încearcă să justifice cu argumente istorice pretenția sașilor de a fi descendenții geților. Numele Sarmisegetuzei este scris astfel încît să constituie o dovadă în sprijinul acestei idei. Fasching scrie următoarele : „Sed Sarmiz Rex urbem quoque, Getis Sarmis-Ogethusa, Gothis vero Sarmiz Gothusam appelatam [...] aedificavit" [35]. Mai înainte, Iohann Tröster numea capitala dacilor tot Sarmiz-Gothuza [36]. Pentru dovedirea existenței reale a regelui Sarmis, istoricii sași invocă și ei monede, pe care le citează după umanistul Zamosius.

Punctul de pornire al tuturor acestor discuții este Zamosius. Cercetător pasionat și bun cunoscător al antichităților romane, el a publicat la sfîrșitul secolului XIV, în Italia, o culegere comentată de inscripții latinești descoperite în Transilvania [37]. Pentru Zamosius, existența lui Sarmis este de domeniul evidenței. De unde îi vine idcea ? În scrierile anterioare lui Zamosius, numele capitalei lui Decebal apare scris *Sarmis* sau *Zarmis*, căci abrevierile din textele epigrafice nu erau încă știute [38]. Împotriva acestor lecțiuni reacționează Abraham Ortelius, care susține că numele orașului a fost Sarmisegetuza [39]. Zamosius adoptă lecțiunea Sarmis și polemizînd cu Ortelius invocă texte epigrafice pe baza cărora susține că inițial numele orașului era Sarmiz și că ulterior i s-a adăugat Aethusa și mai tîrziu Aegethusa : „Traianus postquam Decebalum regno pariter ac vita exuit, regia eius, Ulpiam Traianam, de se cognominavit quae antea Sarmiz vocabatur, cui etiam alterum nomen additum fuit Aethusa, ac postea Aegethusa ac coacervatis nominibus, priscis et recentibus, dicta est Ulpia Traiana Sarmisegethusa" [40]. Apoi Zamosius se lansează în discuții etimologice. Premisa de la care pornește este că numele orașului provine de la un erou eponim. De aici afirmația că un rege Sarmis a întemeiat Sarmisegetuza. O monedă descoperită în Transilvania i se pare a constitui confirmarea categorică a ipotezei. Este vorba de o monedă

---

[34] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, București, 1911, p. 743—745.

[35] Fasching, *Vetus Dacia exprobatis scriptoribus deprompta*, f.a., f.l., p. 19—20.

[36] Iohann Tröster, *Das alte und neue teutsche Dacia, das ist Beschreibung des Landes Siebenbürgen*, Nürnberg, 1666 ; pentru origine getică a sașilor cf. A. Armbruster, *Romanitatea românilor, istoria unei idei*, București, 1972, p. 175—182.

[37] *Analecta lapidum vetustatum et nonnullarum in Dacia antiquitatum*, Padova, 1596.

[38] Cf. *Chorografia Transilvaniae, quae Dacia olim appelata, altarumque provinciarum et regionum succinta descriptio et explicatio*, Georgio à Reychersdorff, Transilvano, auctore, Viennae, 1550.

[39] *Thesaurus Geograficus recognitus et auctus*, Antverpiae, 1596.

[40] *Op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care, conform descrierii lui Zamosius, are pe avers un porc mistreț străpuns de o săgeată, iar pe revers litere grecești pe care el le interpretează drept Σάρμις Βασιλευς: „Numisma eius argenteum in Dacia visum est, sed ita vetustate detritum ut paucas literas graecas easque fere absumptas haberit APMI IAE, id erit fortassis Σάρμις Βασιλευς, id est Sarmis rex" [41]. Tot Zamosius este cel care îl identifică pe Sarmis cu Syrmos, regele tribalilor. Aici însă săvîrșește o eroare de sursă greu de explicat. El afirmă că luptele dintre Alexandru și Syrmos sînt descrise de istoricul Quintus Curtius Rufus; or, din cartea acestuia dedicată lui Alexandru nu au ajuns pînă la noi primele două cărți care tratau campania nord-dunăreană a macedoneanului. Sursele noastre pentru acest capitol sînt Plutarh și Arrian. Faptul că autorii posteriori îl invocă tot pe Curtius este explicabil căci ei s-au bizuit pe autoritatea lui Zamosius. Pentru acesta din urmă este greu de admis o simplă eroare deoarece umaniștii stăpîneau bine textele antice. Poate că a avut la dispoziție un manuscris complet, astăzi pierdut.

Zamosius nu se oprește însă la aceste considerații. Demonul etimologiei îl duce mai departe. Partea a doua a numelui orașului este și ea supusă unei atente analize. *Aegethusa* este împărțită și ea în două: *Aege* provine de la *Aegeus*, un rege grec care ar fi adus colonișți greci în Dacia și ar fi fost primul întemeietor al orașului căruia i-a dat numele său; *Aethusa* ar proveni de la colonișți originari de la Bizanț. Dar nici aici etimologia nu se oprește: Zamosius vrea să afle semnificația numelui Sarmis. Cum procedează? limba ebraică stă la baza tututor limbilor; în consecință, orice cuvînt din orice limbă poate fi explicat, utilizînd metoda comparativă, pornind de la ebraică: „in qua Sar princeps est Sarim principes, et Mezach fortitudo, unde factum est Sarmiz, quasi dicas principem fortem, Regibus in primis conveniens epitheton" [42].

Așadar, Zamosius, spirit enciclopedic, unește pasiunea istorică cu cea lingvistică și numismatică. El înșiră o serie de monede grecești descoperite în Dacia. Regii care le-ar fi emis sînt: Lysimah, Alexandru, Phillip, Darius, Pergamus (?), Hercules (!), Semiramida (!), Cotiso, Cotyos. Luarea în serios a unor monede emise de Hercules și Semiramida dovedește metoda sa de lucru. Spiritul critic nu definește epoca în care a trăit. În vremea sa acesta era stadiul atins de știință.

Moneda pe care o invocase Zamosius pentru demonstrarea existenței reale a lui Sarmis este, probabil, o monedă autentică. Motivul porcului mistreț este cunoscut pe monedele dace. El a procedat corect arătînd că porcul mistreț străpuns de lance este și însemnul de pe monedele macedonene. Nu și-a dat seama și nici nu putea să-și dea seama că moneda văzută de el este o imitație nord-dunăreană după modelul macedonean, dar că, spre deosebire de aceasta, ea este anepigrafă. În consecință, ceea ce a interpretat el drept litere grecești sînt simple scrijelări fără sens. Comparînd moneda descrisă de Zamosius cu cele descrise de Henne și Neigebauer constatăm că acestea din urmă au alte desene pe avers. Așadar, dacă moneda lui Zamosius este autentică, celelalte sînt apocrife. Ele au

[41] *Ibidem.*

[42] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost fabricate probabil la sfîrșitul secolului XVIII, cînd asemenea contrafaceri erau la modă. Zamosius este numai sursa indirectă a acestora. Sursa directă trebuie să fie unul din nenumăratele texte ale istoricilor sași care îl citează pe Zamosius, fără însă să descrie moneda invocată de el.

Astfel, Sarmis este produsul mentalității unei epoci. Asemenea deducții apar mai ales în epoca elenistică și de atunci domină cultura europeană pînă tîrziu. La noi spiritul critic domină începînd cu activitatea Junimii. Astăzi Sarmis este numai un personaj literar. Căutînd realii dace scriitorii romantici au apelat la scrierile științifice și l-au descoperit astfel pe eponimul Sarmisegetuzei. Persistența literară este un fapt normal. Ciudată este discutarea lui ca personaj istoric real și după ce spiritul critic și-a pus definitiv amprenta asupra științei istorice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IOAN BUDAI-DELEANU ŞI CULTURA EUROPEANĂ

*MIHAI MITU*

A scrie *Viaţa şi opera lui Ioan Budai-Deleanu* nu poate fi decît opera unei vieţi, iar cel care o va scrie nu poate fi decît omul unei opere. Aceasta pentru că, deşi în cursul celor peste o sută de ani, ciţi s-au scurs de la aducerea *Ţiganiadei* şi a autorului ei în circuitul nostru de cunoaştere (G. Asachi în 1868 şi A. Papiu-Ilarian în 1870), s-au scris despre om şi operă multe şi frumoase pagini, atît de contribuţii documentare, cît şi de exegeză (bibliografia alcătuită de noi se apropie de 1000 de titluri), mai rămîn totuşi numeroase trepte de urcat spre acea culme a monografiei monumentale pe care fiul de preot din Cigmăul Hunedoarei o merită din plin.

S-a spus că Budai-Deleanu este un „european" (Edgar Papu, 1970) şi într-adevăr, în întreaga epocă de la Olahus la Mircea Eliade, autorul singurei epopei izbutite din literatura română este, fără îndoială, unul dintre marii europeni ai noştri, ai românilor. Am numit înadins la capetele acestei epoci doi creatori cărora le-a fost dat să poarte mesajul spiritului românesc în Europa şi în lume, care au receptat tot ce a fost mai uman, mai valoros în cultura europeană şi universală, retopind acest material în opere de indiscutabilă şi irepetabilă românitate. În interiorul acestei epoci pot fi, pe acest plan, aşezaţi Cantemir, Eminescu sau Iorga —, ca să amintim numai cîţiva, dintre cei mai iluştri. Asemenea lor, Budai-Deleanu a fost un spirit universal, dar spre deosebire de ei, din păcate opera sa a început să fie cunoscută abia cu mult timp după moarte, iar chipul creatorului nu se cunoaşte încă.

În lipsa unui jurnal sau a unor date despre personalitatea şi ideile sale cuprinse în memoriile altora care l-au cunoscut, în lipsa a numeroase documente de arhivă, la care nu s-a putut ajunge încă sau care s-au pierdut pentru totdeauna, în cazul lui Budai-Deleanu nu ne rămîne decît să încercăm în continuare *a explica omul prin opera sa*, dar pentru aceasta este necesar a-i înţelege opera, fapt ce nu se poate realiza cum trebuie decît în funcţie de coordonatele temporale şi spaţiale care au făcut-o posibilă.

Se ştie că din cei 60 de ani de viaţă, 1760—1820, peste două treimi Budai i-a petrecut în afara solului natal, la Viena (1777—1787) şi la Lvov, capitala Galiţiei (1787—1820), cu numai cîteva scurte reveniri în ţară. Asemeni lui Bălcescu, Enescu, Brâncuşi, odihneşte şi acum în pămînt străin (poate la Lvov, poate la Stanislav — azi Ivano-Frankovsk). A fost unul din cei mai învăţaţi fii ai neamului românesc, mare

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, 351—363, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creator de poezie în primul rînd, dar și filolog, lingvist, istoric, jurist, etnograf și folclorist, dovedind, în spiritul veacului, interes și pentru științele politice și științele naturii, pentru medicină ca și pentru muzică și artele plastice, pe deasupra un mare poliglot, cunoscător al limbilor vechi dar și al multor limbi moderne (a fost printre puținii români ai epocii care se mișca ușor în toate cele trei mari ramuri ale limbilor Europei, limbile romanice, germană și limbile slave). Așa stînd lucrurile, admițind că va încerca cineva să urce de unul singur toate treptele spre monografia care se cere, nu o va putea face decît primind ajutoare din toate părțile și deci, în ultimă instanță, chiar scrisă de un singur autor, monografia Budai nu va putea fi decît o operă colectivă.

Cultura literar-științifică a lui Budai, dobîndită în bună măsură în anii de intense acumulări de la Blaj și Viena, dar și mai apoi — așa cum transpare în urma simplei lecturi a operei sale — a fost pusă în lumină în repetate rînduri, de la Aron Densușianu și G. Bogdan-Duică pînă foarte recent, la Mircea Vaida și Ion Lungu. Fără a avea neapărat — în cele ce urmează — intenții programatice, credem însă că, în vederea unui comentariu amplu, pe fond larg comparatist, la *Țiganiada* — capodoperă a literaturii române și universale, ca și în vederea înțelegerii, așa cum se cuvine, a numeroaselor ascunzișuri ale *întregii* sale opere, este necesar să se facă apel nu numai la reminiscențe de lectură evidente (multe declarate dealtfel de el însuși în corpul operei), ci și la examinarea sub toate aspectele a *întregii atmosfere politice și de cultură din timpul său și din locurile pe unde a trecut*, cu alte cuvinte, a scoate în evidență — chiar cu riscul aglomerării de noi și riscante ipoteze, *ceea ce a văzut, a auzit, a simțit, a citit etc.*, *ceea ce a putut vedea, auzi, simți, citi etc.* în tot timpul vieții sale, în țară și printre străini, a face incursiuni în istoria tradițiilor și mentalităților, cuprinzînd uneori creații ce ni se par azi cu totul învechite sau insignifiante, rod al unui sistem de gîndire foarte local, foarte limitat în timp și ca arii de influență, dar care pot lămuri pe neașteptate una sau alta dintre numeroasele alegorii, simboluri, aluzii, nebulozități cu care și-a încifrat opera (în acest sens observăm că s-a făcut prea puțin apel pînă acum la inventarul cărților din biblioteca sa, foarte edificator în multe privințe).

Pe de altă parte, pornind de la dorința expresă a autorului de a da „o izvodiță nouă, orighinală, românească", explicarea acestei opere prin elementele de cultură europeană pe care le-a asimilat trebuie raportată permanent și la filonul de spiritualitate (limbă, gîndire, expresie) autohtonă, transilvăneană, românească, cu care aceste elemente s-au îngemănat; de asemenea, pentru a-l individualiza, a-l situa corect pe piedestalul care i se cuvine, rezultatul analizei operei trebuie raportat la gradul de dezvoltare a culturii și literaturii române și europene a timpului.

În bună măsură, aceste principii călăuzitoare nu sînt noi și, fără îndoială, lor li s-ar mai putea adăuga și altele, sugerate de cercetarea propriu-zisă. Spre cinstea lui Budai-Deleanu, trebuie să recunoaștem că în acest spirit s-au scris pagini deosebit de pertinente, de-a dreptul antologice, despre opera și concepția sa, aparținînd unor mari gînditori ai veacului nostru, ca să amintim numai pe Iorga, Călinescu, Blaga, Vianu, la care s-au adăugat în ultimele decenii numeroși istorici ai culturii, istorici literari, filologi, lingviști, esteticieni, atît români cît și — ceea ce bucură în mod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deosebit — tot mai mulţi străini. Germanii îl numesc pe Budai-Deleanu „un poet de geniu"[1], portughezii ştiu că *Ţiganiada* este „o operă poetică viguroasă"[2], iar cehii sînt primii străini care o pot citi integral în propria lor limbă![3] După ce decenii de-a rîndul ne-am străduit să ni-l apropiem noi înşine, încadrîndu-l la loc de frunte în cultura românească, a sosit, în sfîrşit, vremea ca poetul român Budai-Deleanu, posesor al unei vaste culturi europene şi autor al unei opere de valoare europeană, să fie restituit Europei, lumii întregi.

*

Născut în 1760, Budai-Deleanu a fost contemporan al unor mari evenimente pe plan european (revoluţia franceză din 1789, ascensiunea şi căderea lui Napoleon) şi românesc (răscoala lui Horea), fiind totodată martor al unor evenimente de seamă în locurile pe unde a trecut (domnia liberală a lui Iosif al II-lea în Austria; a doua şi a treia împărţire a Poloniei; neîncetatele războaie ruso-turce, austro-turce şi ruso-austro-turce). Faptele au fost reţinute de istoria literară, făcîndu-se, pe bună dreptate, încercarea de a găsi ecouri, rezonanţe ale acestor evenimente politice în opera sa poetică. În ansamblu, credem că nu greşim subliniind că *Ţiganiada* — operă *necesară* în cultura românească a epocii — reprezintă, în lumina concepţiei lui Marx cu privire la moartea comică în literatură a unei orînduiri apuse, *începutul sfîrşitului comic al feudalismului românesc în literatură*, proces care se va încheia cu *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon. Operă de valoare europeană prin *maturitatea şi monumentalitatea* sa (aşa cum a observat Edgar Papu), *Ţiganiada* constituie, împreună cu celălalt poem, neterminat, *Trei viteji*, întruchiparea poetică a doctrinei româneşti cu privire la eliberarea naţională şi socială. Ca expresie literar-artistică a acestei doctrine şi prin tot ce au mai bun, mai valoros din întregul inventar de idei înaintate ale epocii (laicismul, ideea păcii şi frăţiei între oameni, între naţiuni, ideea de erou naţional, ideea republicană), *Ţiganiada* şi *Trei viteji* sînt opere politice de prim rang, iar autorul lor, românul ardelean Ioan Budai, ex-teolog, devenit funcţionar judecătoresc, peregrin continuu pe meleaguri străine, a fost, de bună seamă, unul din cele mai remarcabile spirite politice care au apărut în rîndul românilor. Conştient de valoarea sat de valoarea şi sensurile operei sale, nu este de mirare că şi-a mascat „aces,

---

[1] *Lexicon der Weltliteratur.* Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Gero von Wilpert, Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1963, p. 219. Aprecieri asemănătoare şi în alte contribuţii străine din ultimele decenii (Rosetta del Conte, Klaus-Henning Schröder, Gino Lupi, Karel Krejčí, Pallfy Endre, Gáldi László, Werner Bahner, A.U. Gabanyi, Danuta Bieńkowska, Halina Mirska-Lasota ş.a.).

[2] Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, *Panorama da literatura romena*, Separata da „Revista Bracara Augusta", vol. XXIII, fasc. 56 (68), Julho de 1969 a Junho de 1970, Braga, 1971, p. 7.

[3] Ion Budai-Deleanu, *Cikaniáda*, Praha, Odeon, 1972. Apărută în colecţia „Živa díla minulosti" (Opere vii ale trecutului), cu o prefaţă succintă, dar plină de consideraţii comparatiste dintre cele mai sugestive, semnată de renumitul specialist Karel Krejčí, titularul catedrei de literatură universală de la Universitatea din Praga. Numele traducătorului (traducătorilor) nu figurează nicăieri în cuprinsul ediţiei. O traducere integrală în poloneză pregăteşte poetul Aleksander Rymkiewicz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel dintîi făt al său" din toate puterile, pentru a-l salva de la pieire, că el însuşi a arborat acel loialism de circumstanţă, atît de necesar în epoci de opresiune şi care a salvat atîtea genii de la o stupidă dispariţie prematură. Dacă *Ţiganiada* ar fi fost cunoscută în timpul vieţii autorului ei, în mediul în care a fost scrisă, reacţia celor vizaţi ar fi fost promptă, iar Budai-Deleanu ar fi avut, poate, soarta lui Radişcev sau chiar a lui Martinovics !

Cît priveşte realizarea artistică, rod al unui talent nativ, şlefuit neîncetat de un mare însetat de cultură — realizare care nu a încetat să uimească pe toţi cei care, citind-o, au raportat-o obiectiv la ce s-a realizat în literatura română pînă la Budai şi după el pînă la Eminescu — e destul să reamintim remarca — ce face inutile orice alte comentarii — aparţinînd lui Tudor Vianu (1965) : „Au fost scrise o singură dată în lume *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu şi *Luceafărul* lui Eminescu".

★

Cum a fost posibilă, la răscrucea secolelor XVIII şi XIX, într-o literatură ca a noastră, ce nu cunoscuse pînă atunci — pe plan poetic — decît lamentaţiile pe tema "ubi sunt..." ale lui Miron Costin (in *Viaţa lumii)* şi *Psalmii*, în traducerea lui Dosoftei, — apariţia dintr-o dată, aproape pe teren gol, a unui colos de peste 8300 de versuri, într-o savuroasă limbă populară, îmbinată cu savante elemente livreşti, a acestei vaste sinteze a marilor idei ale veacului, concepute la modul „eroi-comico-satiric", dar cu finalitate artistică şi politică de-a dreptul revoluţionară ? Încercînd a răspunde, ni se pare firesc a remarca faptul că mai întotdeauna în istoria noastră românească, în politică, în economie, în cultură, în alte sfere ale vieţii sociale, atunci cînd s-ar părea că trecem printr-o perioadă de lîncezeală, de căutări şi eşecuri, poporul nostru a găsit resursele necesare pentru a genera din propria-i fiinţă pe cel care, înţelegîndu-i năzuinţele şi identificîndu-se cu ele, să caute şi *să găsească* drumul spre afirmarea deplină a concepţiilor sale de viaţă. Un asemenea cititor al spiritelor, un asemenea semănător de virtuţi a fost în cultura românească din jurul anului 1800 Ioan Budai-Deleanu. În cazul lui, trebuie să spunem fatalmente „ar fi fost...", căci în afara faptului că era „sfetnic chesaro-crăiesc la judeţul nemeşilor din Livău", mult timp după moarte nu s-a ştiut care au fost roadele cugetării sale. A devenit aproape o axiomă ideea că, dacă *Ţiganiada* şi operele sale filologice şi istorice ar fi fost cunoscute la vremea lor, altul ar fi fost, poate, întregul curs al culturii româneşti pînă la Eminescu !

★

Datorită eforturilor cîtorva entuziaşti cercetători ai vieţii şi operei lui Budai-Deleanu (Lucia Protopopescu, Iosif Pervain, Ion Gheţie, Florea Fugariu şi alţii), sîntem astăzi în măsură, mai mult ca oricînd în trecut, să întrezărim profilul său uman, politic şi artistic, să determinăm mai clar coordonatele vastei sale culturi.

Judecînd prin prisma bogatului fond de idei al operei sale multilaterale, se poate spune că autorul *Ţiganiadei* a fost, înainte de toate, ***un mare cititor***, ***un mare om al lecturii***. Prima carte pe care a citit-o a fost ***cartea vie a creaţiei populare***, a neasemuitului folclor hunedorean cu care şi-a legănat copilăria. Prezenţa vie a folclorului în *Ţiganiada* i-a sugerat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Călinescu memorabila formulă: „seva populară trece gîlgîind prin acest trunchiu clasic", generînd totodată cîteva studii fundamentale (O. Bîrlea, O. Papadima). Îi va fi căzut în mîini şi *cartea veche românească*, fie din casa părintească [4], fie mai tîrziu, la gimnaziul din Blaj, unde a urmat, pare-se, primele clase (între 1773—1777). Aici, deşi în biblioteca seminarului se găseau mai mult cărţi teologice, Ioan Budai îşi va forma gustul literar, va căpăta primele elemente de retorică şi poetică clasică, făcînd primele exerciţii „pentru formarea stilului" [5], alături de colegii săi Samuil Vulcan, Efrem Klein sau marele său prieten şi corespondent Petru Maior, viitorul Mitru Perea, principalul comentator fictiv al *Ţiganiadei*.

La Viena, unde va poposi în toamna anului 1777, mai întîi ca alumn al Colegiului greco-catolic Sancta Barbara, tînărul transilvănean va suporta o vreme rigorile vieţii austere, impuse de regulamentul şcolar [6], care limitau în bună măsură accesul la bogata şi ispititoarea viaţă culturală a Vienei iosefiniste. În ultimii ani ai domniei Mariei Teresa şi în deceniul al nouălea, dominat de spiritul liberal al lui Iosif al II-lea, Viena era considerată o „cetate fericită", acea „ville heureuse" de tentă franceză, părînd că oferă teren pentru receptarea scăpărărilor de spirit, de oriunde ar fi venit [7].

Într-o asemenea atmosferă, Budai se va dezbăra curînd de chingile teologale, preferînd studiile de drept şi filozofie la Universitate şi căutînd să-şi prelungească şederea la Viena prin orice mijloace, numai pentru a fi cît mai mult aproape de izvoarele marii culturi europene; a fost psalt la acelaşi colegiu „St. Barbara", dar şi copist şi traducător de texte juridice, diversificîndu-şi în acelaşi timp legăturile cu oamenii de cultură. Spre deosebire de marii săi compatrioţi Samuil Micu, prefectul de studii la seminarul „St. Barbara", Petru Maior şi Gheorghe Şincai (care în drumul de întoarcere de la Roma s-au oprit timp de un an, în 1780, la Viena, pentru a-şi desăvîrşi studiile), rămaşi în cultura noastră numai ca filologi şi istorici, Ioan Budai, *avînd şi vocaţie poetică*, s-a dovedit de timpuriu receptiv la tot ce a însemnat mare poezie. La Universitate a audiat, între altele, cursurile de *teoria literaturii* ale lui Karl Mastalier (1731—1796), autor de versuri în spirit horaţian *(Gedichte nebst Oden aus dem Horaz*, Wien, 1774; ed. a II-a, 1782), iniţiindu-se în parafrazarea operelor poetice antice în timpul seminariilor de seară [8], şi-a consolidat *pregătirea filozofică*

[4] În biserica din Cigmău se mai păstrează şi azi vechi cărţi religioase româneşti din sec. XVII şi XVIII, cu preţioase însemnări marginale, necunoscute.

[5] Lucia Protopopescu, *Noi contribuţii la biografia lui Ioan Budai-Deleanu*, Bucureşti, 1967, p. 39—45.

[6] *Ibidem*, p. 45—57. Pentru istoria acestui colegiu, alături de lucrarea, mai veche şi cunoscută, a lui A. Andruchovič (1935), vezi recent Willibald M. Plöchl, *St. Barbara zu Wien, Die Geschichte der griechisch-katholischen Kirche und Zentral-Pfarre St. Barbara*, I—II, Verlag Herder Wien, 1975.

[7] J. Pezzl, *Nouvelle description de Vienne, capitale de l'Autriche, précédée d'un précis sur l'histoire de cette ville et suivie de ses environs*, 5e éd., Vienne, 1829; V. Tissot, *Vienne et la vie viennoise*, Paris, 1878; R. Kralik, *Histoire de Vienne depuis l'empire romain jusqu'à nos jours*, Paris, Payot, 1932, p. 255—282; N. Iorga, *L'esprit français au XVIIIe siècle en Autriche*, Bucarest, 1938; M. Brion, *La vie quotidienne à Vienne à l'époque de Mozart et de Schubert*, Paris, Hachette, 1959; H. Wagner, *Der Höhepunkt des französischen Kultureinflüsses in Österreich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Wien, 1961; L. Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 47—50.

[8] L. Protopopescu, *op. cit.*, p. 62, 74—75.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin lecturi din Chr. Wolff, Baumeister, Baumgarten, așa cum cereau manualele vremii, dar și prin lecturi personale din opera marilor filozofi, de la Aristotel la Rousseau și Kant, după îndemnul profesorilor de filozofie I.G. Feder și J.E. Mayer [9]; și-a îmbogățit *cultura juridică*, prin cunoașterea operelor lui Martini și Sonnenfels [10], ale lui Beccaria și Muratori [11], și-a desăvîrșit *cunoștințele lingvistice*, adăugînd la *latină*, *greacă*, *slavonă* — de care avea cunoștință ca elev și student — și *maghiară* (cunoscută, probabil, într-o anumită măsură, încă din Transilvania), limba *germană*, dobîndită prin contactul zilnic cu mediul vienez, dar și prin studii [12], astfel încît se va dovedi deosebit de indicat pentru o activitate prodigioasă de traducător al legilor iosefine și post-iosefine, precum și alte limbi ca *italiana*, *franceza*, *spaniola* [13]. De pe acum va începe — după cum va mărturisi mai tîrziu într-o scrisoare către Petru Maior [14] — să strîngă cuvinte în vederea alcătuirii unui lexicon român-german și, urmînd exemplul lui Șincai, va începe să se familiarizeze cu lucrările istoricilor antici și moderni, îndeosebi interesîndu-se de știrile cu privire la români.

Frecventarea asiduă a bibliotecilor l-a putut pune în legătură cu cîțiva oameni de cultură marcanți, ca *Michael Denis* (1729—1800), directorul bibliotecii naționale din Viena, mare bibliograf și istoric al cărții [15], traducător al poemelor ossianice în germană [16], cu *Anton Hofstätter*, custode al bibliotecii Universității, autor, între altele, de poezii anacreontice sau *Gottlieb Leon*, ale cărui poezii lirice „alunecau ca o apă lină printre flori" (wie ein Bach unter Blumen)[17]. Mare iubitor de cărți, ni-l putem lesne închipui ca permanent client al librarilor și anticarilor Vienei, cheltuindu-și ultimul ban, asemeni lui Eminescu mai tîrziu, pe rarități bibliofile, apărute cu secole în urmă, pe care le va purta apoi cu sine peste tot (le vom regăsi în inventarul bibliotecii sale, alcătuit la puțin timp după moarte, la Lvov, în ziua de 11 septembrie 1820). Așa vor fi fost, de pildă, *Homeri Odyssea, id est, de rebus gestis ab Ulysse gestis. Eiusdem Batrachomiomachia & Hymni.* Latina versione ad verbum è regione apposita. Argento-

[9] *Ibidem*, p. 62—66.

[10] Numele său figurează, alături de al lui S. Vulcan, printre abonații la seria de opere alese ale acestuia: *Verzeichnis der Herren Pränumeranten auf Sonnenfels Gesammelte Schriften*, II, Wien, 1783; cf. și Lucia Protopopescu, *op. cit.*, p. 70. Despre Sonnenfels, v. recent K.H. Osterloh, *Joseph von Sonnenfels und die österreichische Reformbewegung im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus*, Lübeck—Hamburg. 1970.

[11] Lucrarea *De jurisprudentiae novis dissertatio* de Ludovico Muratori, Pedeponti, 1753, s-a păstrat pînă la moarte în biblioteca sa. Despre receptarea lui Muratori în Austria vezi M. Landau, *Die italienische Literatur am österreichischen Hofe*, Wien, 1879, p. 40.

[12] În biblioteca sa s-a găsit Adelungs, *Deutsche Sprachlehre*, apărută la Berlin în 1781.

[13] Despre cultura sa lingvistică vezi capitolul cu acest titlu din cartea lui I. Gheție, *Opera lingvistică a lui Budai-Deleanu*, București, 1966, p. 19—28.

[14] Publicată de Cornelia Bodea și M. Mitu în „Manuscriptum", 1972, nr. 1 (6), p. 53—69.

[15] Cf. A. Fischer-Colbrie, *Michael Denis — Ein Bild seines Lebens und Schaffens*, în M. Denis, *In schweigenden Tale des Mondes*, Graz—Wien, 1958, p. 5—21 (cu bibliografie).

[16] *Ossians und Sineds Lieder*, 5 Bände, Wien, 1784 (ed. II, 1791—92). *Sined* este anagrama numelui lui Denis, așa cum va proceda mai tîrziu și Budai cu propriul său nume. Cunoștințele lui Budai despre „orbeți", ca barzi legendari de tip homeric-ossianic (cf. A. Marino, *Ossianismul românesc. Schiță introductivă*, în „Revista de istorie și teorie literară", XXVII, 1978, nr. 2, p. 175) se puteau contura de pe acum, din lectura traducerii lui Denis. O versiune în polonă va da și Ignacy Krasicki, cel mai mare poet polon al epocii (publicată la Lvov în 1792—1793), cunoscută, poate, de Budai.

[17] *Österreichs erste Literaturgeschichte (Johann Baptist Gabriel Marecks Verzeichniss österreichischer deutscher Dichter, 1799)*, herausgegeben von Kurt Adel, Wien, 1972, p. 110—117, 140—143, 176—179.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rati, excudebat Theodorius Rihelius [18] (carte, fără îndoială, avută mereu pe masa de lucru în timp ce scria la poemul său, pe care-l începe cu o invocaţie către Homer, „moşul tuturor poeţilor", autor al „Vatramiomachiei"), apoi *Conciones sive orationes ex graecis latinisque historicis depromtae...*, 1570, excludebat Henricus Stephanus [19], cuprinzînd fragmente din opera lui Salustius, Tit Liviu, Tacit, Curtius Rufus şi din Herodot, Tucidide, Herodian, Xenofon, Polibius, în traducerea latină a unor renumiţi filologi umanişti ca Lorenzo Valla, Francesco Filelfo, Romolo Amaseo, Francesco Porto şi Angelo Polliziano ; *Bellum gramaticale*, Vitebergae, 1534, operă a lui Andrea Guarna din Salerno, de un enorm succes în epocă [20], reţinută de Budai pentru caracterul ei satiric. Este semnificativ faptul că dintre sutele de ediţii ale Bibliei, fiul de popă neunit din Cigmăul Hunedoarei a ales tocmai *Biblia interpraete Sebastiano Castalione. Una cum eiusdem annotationibus...*, Basileae, Per Joannem Oporinum, 1556, versiune de referinţă în biblistică, aparţinînd unui campion al toleranţei religioase, oponent al lui Calvin[21], pe care a preţuit-o mult pentru adnotările autorului, după cum se vede din paragrafele despre începuturile istoriei omenirii din disertaţiile sale istorice.

Dintre toate cărţile achiziţionate la Viena se cunoaşte un singur exemplar care i-a aparţinut în mod sigur şi anume *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro, nouvamenta correita & ornata di alcune annotationi da Tomaso Porcacchi...*, In Venetia, MDCXXIII, Appresso Ghirardo & Iseppo Imberti, pe care o va dărui prin 1784—1786 seminarului din Blaj [22], fără îndoială însă că aici a consultat el, în versiuni originale sau străine, alte opere fundamentale din literatura universală, pe Virgiliu, Horaţiu, Ovidiu, pe Dante şi Cervantes, pe Ariosto şi Tassoni, pe Milton şi Voltaire, ca să-i amintim numai pe cei la care face referire expresă în opera sa poetică. Catalogul lecturilor sale a fost, desigur, mult mai bogat, după cum sugerează convingător comentariile la ediţia critică a lui F. Fugariu (1974—1975) sau studiile de istorie literară din ultima vreme (I. Pervain, P. Cornea, Al. Piru, R. Munteanu, Ioana Em. Petrescu).

Voltairianismul şi anticlericanismul său au punctul de plecare tot acum, în perioada vieneză [23], ca şi interesul manifest pentru istoria doctrinelor politice, a concepţiilor cu privire la diferitele forme de guvernă-

[18] J.G.Th. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*, III, p. 326.

[19] Cf. J. Ch. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, II, p. 213 ; Graesse, *op. cit.*, II, p. 246.

[20] Ediţia princeps (Cremona, 1511), apoi numeroase ediţii italiene, germane, franceze, poloneze etc., adaptări pentru scenă şi parodii (cf. J. Bolte, *Andrea Guarnas „Bellum grammaticale" und seine Nachahmungen*, Berlin, „Monumenta Germaniae Paedagogica", begründet von Karl Kehreback, Band XLII, 1908 ; cf. şi M. Holzmann, H. Bohatta, *Deutsches Anonymen Lexicon*, I, Wien, 1902, p. 173). Anul 1534, indicat în inventarul cărţilor lui Budai, alcătuit de notarul F. Nowakowski, este greşit ; se cunosc opt ediţii apărute la Wittenberg între 1534—1606, dintre care optăm pentru ediţia din 1543 sau cea din 1558).

[21] Vezi F. Buisson, *Sébastien Castellion — sa vie et son œuvre (1515—1563)*, Paris, I—II, 1892 ; Stefan Zweig, *Castelion contre Calvin ou conscience contre violence*, Paris, 1946 ; H. Guggisberg, *Sebastian Castellio im Urteil seiner Nachwelt vom Späthumanismus bis zur Aufklärung*, Basel—Stuttgart, 1956.

[22] Acest exemplar se găseşte la Biblioteca filialei din Cluj a Academiei R.S. România, cota 2092 (cf. articolul nostru din „România literară", IV, 1971, 27 mai, nr. 22, p. 13).

[23] Date şi precizări noi în studiul nostru, *Voltairianism şi rousseauism în opera poetică a lui Budai-Deleanu*, sub tipar în „Analele Universităţii din Bucureşti", seria „Limbi şi literaturi străine", 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mînt. Despre acestea se puteau afla multe la Viena, în mediul universitar, în presa vremii, în rîndul societăţilor secrete de a căror activitate Budai-Deleanu nu a fost străin [24]. Caricaturizarea călugărilor în cîntul VIII al *Ţiganiadei* este de factură, evident, voltairiană, după cum s-a observat în repetate rînduri (în prima versiune, încheiată pe la 1800, aminteşte chiar de *Viergura din Orlean* a „franţozului Volter"), dar poate fi pusă şi pe seama curentului larg antimonahal şi anticlerical, promovat de Iosif al II-lea însuşi după desfiinţarea ordinului iezuiţilor în 1773, curent ce-şi trăia apogeul în vremea cînd Budai se afla la Viena, în acea Vienă care, cu prilejul vizitei papei Pius al VI-lea în 1782, fusese inundată de o mulţime de broşuri anticlericale şi antipapale („Broschurenflut"), citite cu glas tare în pieţele publice. Tot acum, un alt transilvănean, *Ignaz von Born* (1749—1791), savant mineralog şi scriitor satiric, turburase spiritele cu răsunătorul său pamflet *Joannis Physiophili Specimen monachologiae, methodo Linneana tubulis tribus aeneis illustratum* (1783)[25], în care călugării sînt clasificaţi, precum animalele, cu morgă aparent ştiinţifică, după sistemul naturalistului Linné. Şef de lojă masonică, imortalizat mai tîrziu de Mozart în figura lui Sarastro din *Flautul fermecat* (operă comparabilă în multe privinţe cu *Ţiganiada)*, Born era o personalitate de seamă a Vienei, cu întinse legături în mediile academice şi universitare, editor, împreună cu Blumauer, al unui „Journal für Freymaurer" (1784—1785)[26], în care se puteau citi articole de mare interes ca, de exemplu, relatarea primirii lui Voltaire, puţin înainte de moarte, în rîndurile francmasoneriei (însoţită de versuri apologetice). Born avea legături şi cu renumita asociaţie secretă a iluminaţilor, fondată în 1776 de Adam Weishaupt, profesor la Ingolstadt (Bavaria), la a cărei ideologie au aderat, ca membri activi, mari figuri ale culturii germane a timpului ca Goethe şi Herder sau austriecii Blumauer şi Sonnenfels [27]. Nu dispunem de indicii sigure cu privire la eventuala apartenenţă a lui Budai, tînăr şi modest funcţionar de cancelarie, la vreuna din puternicele societăţi secrete ale vremii, dar există dovezi precise că a manifestat interes pentru aceste societăţi care au pregătit ideologic marile răsturnări ale veacului. Printre cărţile găsite în biblioteca sa în ziua morţii se numără şi *De conventu generali Latomorum apud Aquas Wilhelminas, prope Hanauviam Oratio*, scriere a magistratului francez Jean Pierre Louis Beyerlé [28], în legătură cu lucrările congresului masonic de la Wilhelmsbad (1782), în care s-a încercat fuzionarea diferitelor societăţi

---

[24] Lucia Protopopescu, *Ion Budai-Deleanu şi organizaţiile secrete ale timpului său*, în „Tribuna", XIV, 1970, 27 august, nr. 35, p. 6—7.

[25] Tradusă foarte curînd în germană şi urmată de o nouă ediţie, în care, răspunzînd reproşurilor unor critici, autorul îngroaşă şi mai mult satira (*Joannis Physiophili opuscula. Continent monachologiam, accusationem Physiophili, defensionem Physiophili, anatomiam monachi.* Collegit, edidit et praefatus est P. Aloysius Martius, 1784; traducerea în polonă, făcută de A. Klosowski, Cracovia, 1785, în colecţia noastră).

[26] E. Kaforka, *Der Kampf zwischen Aufklärern und Obskuranten in Wien*, Wien, 1931; E. Zellweker, *Das Urbild von Sarastro: Ignaz von Born*, Wien, 1953; P. Hofer, *Ignaz von Born* Wien, 1955; P.P. Bernard, *Jesuits and Jacobins. Enlightenment and enlightened despotism in Austria*, Urbana, 1971, p. 75—77; H. Herberzettl, *Die Stellung der Exjesuiten in Politik und Kulturleben Osterreichs zu Ende des 18. Jahrhunderts*, Wien, 1973.

[27] Vezi recent Richard von Dülmen, *Der Geheimbund der Illuminaten. Darstellung. Analyse-Dokumentation*, Stuttgart—Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1975 (studiu masiv, documente-bogată bibliografie, lista membrilor sigur şi presupuşi etc.).

[28] A. Wolfstieg, *Bibliographie der freimaurerischen Literatur*, Leipzig, 1923, sub. nr. 38.601

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secrete [29]. Budai a citit aici lungi disertaţii despre originea societăţilor şi legilor, despre diferitele feluri de societăţi, despre legi bune şi rele, despre cinste şi dreptate, despre viciile unei societăţi prost orînduite (cu citate din Platon, Cicero, Montesquieu), care îi vor fi furnizat sugestii privind digresiunile moralizatoare din *Ţiganiada*, mai ales în legătură cu cearta privind diferitele forme de guvernămînt. Ni se pare evident că el a reţinut din concepţia înaintată a acestor confrerii nu atît simbolistica mistică, esoterică [30], ci mai degrabă limbajul criptic, ce se încadra într-o formulă en vogue în epocă, îmbrăţişată de mulţi literaţi, formulă ce cuprindea înclinaţia spre orientalism, spre ficţiuni şi alegorii (manuscrisul găsit, ficţiunea sălbaticului sau străinului), spre tot felul de artificii şi virtuozităţi, ce se întîlneau la tot pasul nu numai în marea literatură franceză (Voltaire, Montesquieu) sau germană (Wieland), ci şi în literatura locală, vieneză (la Alxinger, Blumauer, Bron, Haschka, Pezzl, Richter şi alţii, mai toţi membri de societăţi secrete, a căror activitate fusese serios limitată de Iosif al II-lea şi apoi total interzisă, după moartea lui de Francisc I). În *Ţiganiada* poetul va pleda pentru adevăr, pentru triumful spiritului de dreptate şi echitate socială, adoptînd formule ca „mare sufleţire" şi „naltă cugetare", mult vehiculate de literaţii masoni ai epocii. Activitatea într-o lojă masonică îl putea atrage şi datorită interesului membrilor acestora pentru modalităţile de schimbare neviolentă a societăţii pe calea compromisurilor şi mijloacelor mixte de guvernare şi, în acest sens, elocventă este prezenţa printre cărţile lui Budai a unei alte cărţi celebre, *Thesaurus politicorum aphorismorum divisus in sex libros* auctore Ioanne a Chokier Patritio Leodiens I. V. Doctore, Moguntiae, 1615, indispensabilă pentru comentarea controverselor privind formele fundamentale de guvernare, monarhia, democraţia şi aristocraţia — ce vor face savoarea *Ţiganiadei* [31]. Dacă mai adăugăm la aceasta faptul că atmosfera din lojile masonice vieneze era în bună măsură epicureic-goliardă [32], că în loja „Zur gekrönten Hoffnung", fondată de Born (căreia îi aparţinea şi Mozart), „o dată pe săptămînă te puteai delecta, seara, cu cîntece şi jocuri, precum şi cu numeroase bunătăţi ale meselor prea încărcate" (după cum mărturisea Gieseke, unul din libretiştii *„Flautului fermecat")*, găsim un motiv în plus de atracţie spre acest mediu din partea autorului cîntecelor „de libovie şi de chef" ale lui Parpanghel din *Ţiganiada* (frate de cruce cu Papageno din opera lui Mozart), din partea posesorului uneia din cele mai delicioase manifestări ale goliardismului renascentist, *De generibus ebriosorum et ebrietate vitanda. Cui adiecimus: De meretricum in suos amatores &*

[29] Tradusă în germană de Adolph von Knigge (care participase la convent din partea iluminaţilor), recenzată în „Journal für Freymaurer" din Viena (1784, I, p. 203—209), cartea — un adevărat manual de iniţiere masonică —, a stîrnit o vie polemică, avînd o mare răspîndire (un exemplar şi la Biblioteca Universităţii din Cluj-Napoca, cota 36.126).

[30] Vezi despre aceasta A. Faivre, *L'ésoterisme au XVIII^e siècle en France et en Allemagne*, Paris, Seghers, 1973.

[31] Autorul, *Jean-Ernest Surlet de Cholkier* (1571—1650), umanist belgian, elev al lui Justus Lipsius (cf. *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, 1811, p. 440), însoţeşte aforismele politice, culese din aproape 200 de autori vechi şi noi, pînă în epoca sa, cu savante note şi comentarii, care — alături de alte izvoare — pot constitui obiectul unor sugestive comparaţii cu comentariile din subsolul *Ţiganiadei*.

[32] Cf. P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle de Montesquieu à Lessing*, cap. *Le franc-maçon*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*concubinarum in sacerdotes fide: quaestiones salibus et facetiis plenae, laxandi animi, iocique suscitandi causa, nupereditae*, Francoforti ad Moenum, 1624 [33], din partea omului de lume și aprigului apărător al idealului de viață, neîncătușată de rigori, care a fost Ioan Budai-Deleanu [34].

Mare cititor de presă literară încă acum la Viena („Almamach der deutschen Musen", „Literarische Monate", „Deutsches Museum", „Wiener Musenalmanach")[35], Budai se va gîndi el însuși, spre sfîrșitul vieții, la necesitatea unei reviste literare pentru compatrioți, ajutîndu-l și îndemnîndu-l pe Teodor Racocea în editarea „Chrestomaticului românesc" (Cernăuți, 1820); mare iubitor de teatru (se crede că a avut o contribuție la prezentarea primei piese românești *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* [36]), Budai n-a ocolit, credem, nici bogata viață teatrală și muzicală a Vienei acelor vremi, cu operele lui Gluck și Mozart, cu *Pygmalion* al lui Rousseau și teatrul de curte italian în frunte cu Metastasio [37] (din a cărui operă va începe să traducă drama *Temistocle)*, pînă la acea „Volkskomödie" care, prin popularul „Hauswurst", făcea deliciul vienezului de rînd [38].

Cînd, în vara anului 1787, negăsindu-și locul printre „nemernicii care s-au încuibat la Blaj", se va înstăina de bună voie, plecînd la Lemberg ca funcționar judecătoresc, tînărul de 27 de ani „Joannes Buday, alias Delean", pînă atunci autor al numai cîtorva modeste traduceri din manuale școlare și texte de legi, covîrșit de numeroase și diverse lecturi, de înțelepciunea popoarelor lumii, va fi dus cu el, poate, și primele ciorne ale viitoarei sale poeme eroi-comice. Aici, în capitala Galiției [39], continuînd prietenii și cunoștințe stabilite la Viena, făcînd altele noi, într-un mediu cu totul nou pentru el, dar tot atît de receptiv la cultură, diversificîndu-și și adîncindu-și enciclopedismul preocupărilor (istorie, lingvistică, sociologie, etnografie ș.a.), reținînd realizări ale culturii și artei altor popoare (în primul rînd polonezii), întemeindu-și o familie și intrînd în legătură cu patrioți locali — legături care i-au atras suspiciuni din partea autorităților (ce l-au determinat să se ferească de „țărmul primejdiilor", cum va scrie în *Sybilla de anno 1795)*, radicalizîndu-și mai departe concepțiile prin observația atentă a realității politice, a frămîntărilor sociale, participînd el însuși la redactarea de memorii (în 1791 și în 1804) în sprijinul emancipării politice a poporului său, se va apleca cel mai adesea, în nopți lungi de trudă, asupra manuscrisului epocii sale, contopind în ea, cu talent matur și desăvîrșit, roadele celei mai avansate concepții de viață a românilor acelei

---

[33] Apărută ca apendice la *Epistolarum obscurorum virorum* (...), cf. Graesse, *op. cit.*, II, 490. Autorul este Jakob Wimpheling (1450—1528), umanist alsacian (cf. Holzmann-Bohatta, I, 375).

[34] Ecourile goliarde din opera sa constituie obiectul unui amplu stadiu comparat, recent încheiat în vederea publicării.

[35] J. Winckler, *Die periodische Presse Oesterreichs. Eine historisch-statistische Studie*, Wien, 1875, p. 38—62; K. Strasser, *Die Wiener Presse in der josephinischen Zeit*, Wien, 1962.

[36] Cf. Lucia Protopopescu, *Noi contribuții...*, p. 54—57.

[37] M. Landau, *op. cit.*, p. 62—82.

[38] C. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg, 1966 p. 32—35.

[39] Aspectele noi ale mediului politic și cultural polonez din Galiția sînt evidențiate în teza nouă de doctorat *Opera lui Budai-Deleanu în contextul relațiilor culturale și științifice româno-slave* (București, 1971, dact., p. 53—73).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

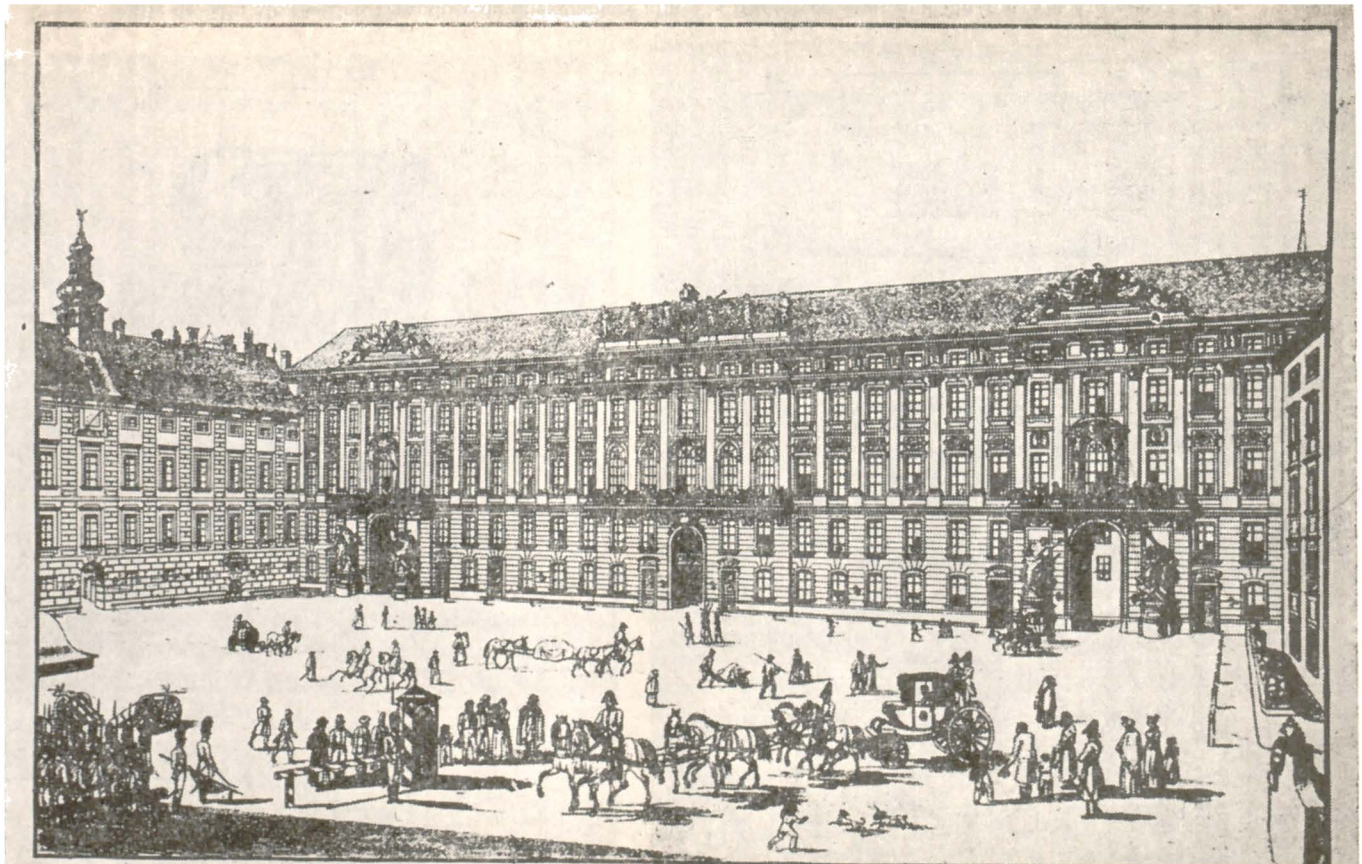
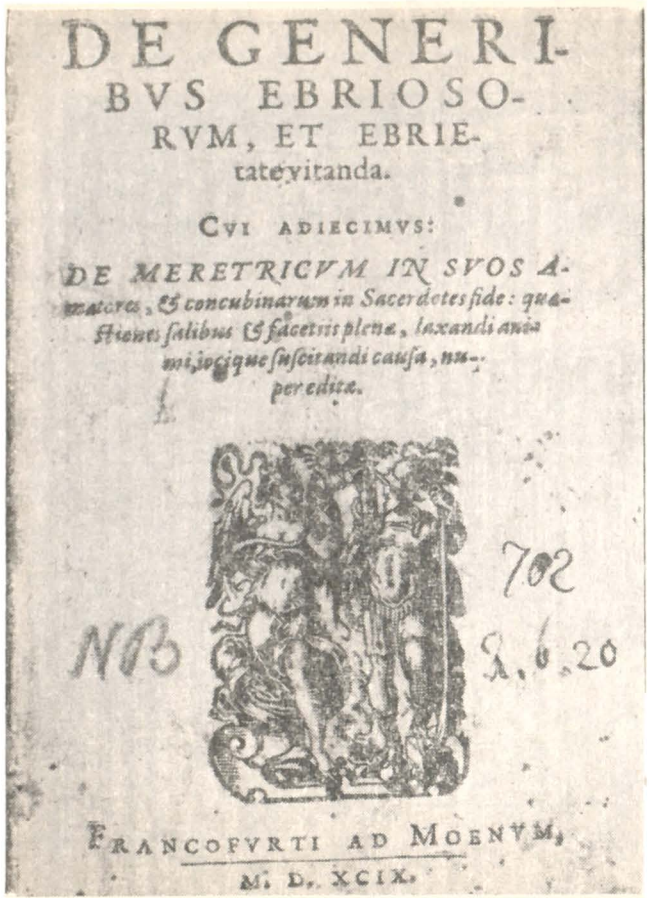


*Fig. 78.* Der innere Burgplatz mit der neuen Reichskanzlei aus den Jahren 1788—90.

Reproducere după :
Wilhelm Kisch, *Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Häuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit auf Rücksicht aus vaterländische Kunst, Architektur, Musik und Literatur.* Mit einem Plane und 277 Illustrationen, Wien, 1883.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



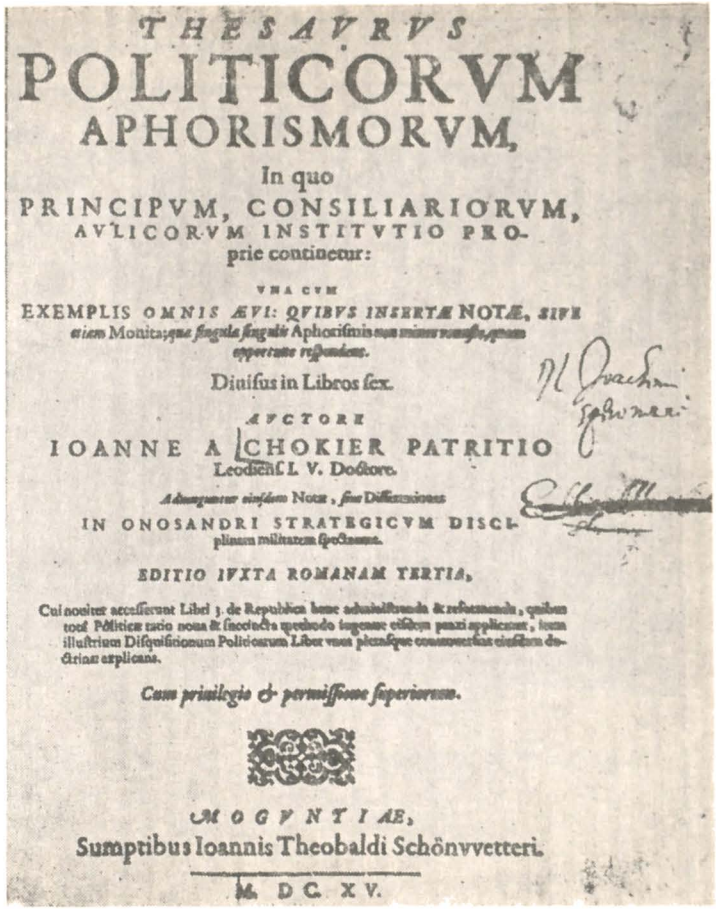
DE GENERI-
BVS EBRIOSO-
RVM, ET EBRIE-
tate vitanda.

CVI ADIECIMVS:

DE MERETRICVM IN SVOS A-
matores, & concubinarum in Sacerdotes fide: quæ-
stiones salibus & facetiis plenæ, laxandi ani-
mi, iocique suscipiendi causa, nu-
per editæ.

NB 702 2.6.20

FRANCOFVRTI AD MOENVM,
M. D. XCIX.



THESAVRVS
POLITICORVM
APHORISMORVM,
In quo
PRINCIPVM, CONSILIARIORVM,
AVLICORVM INSTITVTIO PRO-
prie continetur:

VNA CVM
EXEMPLIS OMNIS ÆVI: QVIBVS INSERTÆ NOTÆ, SIVE
etiam Monita; quæ singula singulis Aphorismis non minus nervose, quam
opportune respondent.

Diuisus in Libros sex.

AVCTORE
IOANNE A CHOKIER PATRITIO
Leodiensi I. V. Doctore.

Adiunguntur eiusdem Notæ, siue Dissertationes
IN ONOSANDRI STRATEGICVM DISCI-
plinam militarem spectantes.

EDITIO IVXTA ROMANAM TERTIA,

Cui nouiter accesserunt Libri 3. de Republica bene administranda & reformanda, quibus
totæ Politicæ ratio nova & facetiis quodammodo iucunda explicatur, eiusque præcepta
illustrium Disquisitionum Politicarum Liber vnus plenaque commentarius eiusdem doc-
trinam explicans.

*Cum priuilegio & permissione superiorum.*

MOGVNTIAE,
Sumptibus Ioannis Theobaldi Schönvvetteri.

M. DC. XV.

**Foile de titlu ale cărţilor, reproduse după exemplare aflate la Biblioteca Jagiellonă din Cracovia (R.P. Polonă).**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vremi. Homerică, virgiliană, dantescă, rabelaisiană, ariostescă, voltairiană, rousseauistă, opera sa poetică *(Ţiganiada* şi *Trei viteji)* este în acelaşi timp de o monumentalitate *clasică*, maiestuos *renascentistă* şi *umanistă*, cu grandoare *barocă*, sarcasm *iluminist* şi fervoare *romantică*, adevărată sinteză a culturii şi civilizaţiei umane de pînă atunci, o strălucită simbioză a spiritului ludic *romanic* cu rigoarea *germanică* şi sentimentalismul *slavilor*, astfel încît, tradusă în vreuna sau alta dintre limbile europene, fiecare şi-ar găsi în ea cîte ceva al său. În acelaşi timp însă *Ţiganiada* rămîne profund românească prin *filozofia* ei, ce aminteşte de meditaţia profundă a gînditorului de la Hamangia („acestor rele de astăzi nu sînt vremile de vină, ci tu însuţi, omule, căci de n-ai vrea tu, nime nu te-ar asupri, fiindcă ai minte şi putere; dar ce folos, cînd tu acea minte întrebuinţăzi asupră-ţi şi puterea-ţi împrumuţi celora ce vor să te supue !"), prin *dragostea faţă de orice popor*, ca făuritor al istoriei, stima pentru valorile culturii şi civilizaţiei tuturor popoarelor („poporul grec are prea mari meritori la neamul omenesc, ca să se poată defăima !"), prin *patriotismul* declarat şi activ al autorului ei („eu tot mă ţin de ceata voastră şi tot pentru ea lucru şi ostănesc"), prin *caracterul universalist al idealului de eliberare naţională şi socială*, întruchipat în figura simbolică a eroului naţional Romândor, în sfîrşit, prin acea *voioşie ancestrală, dacică*, coborînd din adîncurile tradiţiilor şi legendelor şi inspirînd, în ultimă instanţă, acea *linişte olimpiană* pe care o dă *dragostea de viaţă, siguranţa dăinuirii*, a dăinuirii noastre, a românilor, în spaţiul nostru carpato-dunărean, a tuturor popoarelor Europei în străvechea lor vatră de civilizaţie, a tuturor oamenilor de pe pămînt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ISTORIA UNEI CĂRȚI : *ÎNTÎMPLĂRILE LUI TELEMAC* DE FÉNELON ȘI CIRCULAȚIA EI PE TERITORIUL ROMÂNESC ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

***ILEANA VÎRTOSU***

*Les Aventures de Télémaque* de Fénelon este una din operele literaturii universale care au cunoscut o soartă singulară : apărută în 1699, prin indiscreția unui copist, opera înaltului prelat francez s-a bucurat de un succes răsunător și imediat, manifestat, pe de o parte, prin nenumăratele ediții care au jalonat fiecare an, atît în țara de origine, cît și dincolo de hotarele Franței, iar pe de altă parte, prin imitațiile sau contrafacerile contemporane. Moartea autorului (1715) nu a oprit voga romanului, edițiile continuîndu-se an de an, de-a lungul întregului secol al XVIII-lea. Întîmplările surprinzătoare ale tînărului erou plecat în căutarea tatălui său, gloriosul Ulise, erau pe gustul publicului rafinat, iubitor de aventuri. Dar, dincolo de virtuțile narative și de o sensibilitate nouă care anunță preromantismul, rolul educativ pe care poemul epic era chemat să-l joace în fața ducelui de Bourgogne, elevul arhiepiscopului din Cambrai, căruia, dealtfel, îi erau dedicate *Întîmplările lui Telemac*, atrăgea după sine sfaturi de guvernare pentru tînărul prinț, chemat într-o zi să preia destinele statului și ale poporului. Subordonarea monarhiei legilor și puterilor intermediare, asigurarea prosperității țării prin reforme agrare și comerciale, menținerea și apărarea păcii, iată cîteva din principiile de guvernare pe care le promova Fénelon, spirit umanist, pacifist, raționalist și tolerant, și care decurgeau din critica monarhiei absolute a lui Ludovic al XIV-lea, critică indirectă, făcută prin mijlocirea ficțiunii mitologice, dar transparentă pentru un spirit contemporan. Caracterul de „oglindă a domnilor" („Fürstenspiegel" sau „Manuel des rois") conferea *Întîmplărilor lui Telemac* un interes deosebit în acest secol al XVIII-lea în care, pe fundalul declinului monarhiei absolute, chestiunile politice și sociale alimentau discuțiile înflăcărate ale spiritelor dornice de înnoire și constituiau subiecte de nemulțumire în sînul maselor. Gîndirea etică, politică și socio-economică a lui Fénelon apărea astfel, în multe din caracteristicile sale, ca precursoare a ideologiei Luminilor. Prin aceasta, succesul operei căpăta o nouă dimensiune.

Soarta *Întîmplărilor lui Telemac* în afara granițelor Franței a fost similară. Europa era prada acelorași frămîntări politice și sociale, filozofii secolului Luminilor căutînd soluții pentru aceleași probleme spinoase, diversificate de la țară la țară, soluții pe care le găseau, parțial, în opera lui Fénelon. În același timp, cartea se bucură de același succes la public și pentru aceleași motive. La citirea cărții în original se adaugă traduceri succesive în limbile naționale, ceea ce face ca succesul cărții în Europa să se sincronizeze cu succesul cărții în Franța.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 365—379, București, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În sud-estul Europei, pătrunderea ideilor lui Fénelon și a sensibilității noi are loc mai tîrziu. Limba franceză rămînînd o limbă de circulație foarte restrînsă în acest secol al XVIII-lea, opera lui Fénelon se răspîndește mai ales prin traducerea ei în neogreacă, această limbă constituind, dealtfel, primul instrument național de transpunere tipografică a *Întîmplărilor* în țările din sud-estul Europei. Cartea este tipărită în 1742, la Veneția, în traducerea lui Athanasios Skiadas, consilierul lui Petru cel Mare, și reproduce o ediție franceză prescurtată, în zece cărți. Această versiune circulă în unele țări din Occi dent, martore ale unor puternice colonii grecești fixate pe teritoriul lor[1]. Cîțiva ani mai tîrziu, apar primele încercări de transpunere, fragmentară sau integrală, a operei în alte limbi naționale. Limba română ocupă primul loc cu traducerea integrală a operei, în anul 1772, traducere rămasă, însă, în manuscris, în timp ce alte țări din Balcani iau contact cu opera fénelonianã de-abia în secolul al XIX-lea [2].

Pătrunderea mai tîrzie a *Întîmplărilor lui Telemac* în țările din sud-estul Europei va explica prelungirea succesului cărții pînă dincolo de 1850 și întrepătrunderea diferitelor criterii de apreciere a operei: politic, social, etic, estetic și pedagogic, grefate, pe de o parte, pe evoluția gustului artistic, iar pe de alta, pe frămîntările politice, sociale și naționale, premergătoare revoluțiilor burghezo-democratice și războaielor de independență.

În cele trei provincii românești, *Întîmplările lui Telemac* constitue o carte foarte cunoscută și apreciată, care răspunde unor necesități diversificate, dar paralele, percepute de multe ori global. În primul rînd, caracterul epic și moralizator înrudea opera cu mult iubitele cărți populare, cu cărțile de înțelepciune și cu genul literar al „apoftegmelor", indicînd o anumită predilecție a spiritului public. În al doilea rînd, contactele directe și indirecte ale cărturarilor români cu gîndirea luministă occidentală, politică și juridică mai ales, au acordat scrierii lui Fénelon o largă audiență intelectuală în ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea și în primii ani ai secolului următor.

Receptarea operei lui Fénelon prezintă, de la început, un aspect cantitativ, dar nu lipsesc nici aspectele calitative. Faptele statistice privesc atît circulația cărții în public, în orice ediție sau limbă, cu determinările socio-culturale pe care le implică, cît și numărul și specificul traducerilor în limba română. Aspectul calitativ este dat de impactul cărții asupra structurilor mentale ale consumatorului de literatură, impact care, însă, nu se constituie ca o influență, ca o sursă de inspirație pentru o

[1] Colonii grecești se găsesc în orașele Viena, Leipzig, Buda, Veneția, Padova, Marsilia. Cererea fiind foarte mare, ediția grecească al lui Skiadas se epuizează rapid. Pentru a umple acest gol, Constantin Stamati, un grec în slujba Republicii franceze, propune Comitetului Salvării Publice, în anul 1795, să se traducă din nou opera lui Fénelon sau unele din scrierile lui Voltaire. Distribuite gratuit grecilor din Imperiul otoman, ele urmau să contribuie la activizarea procesului de redeșteptare națională *(Documente privitoare la istoria românilor. Urmare la colecțiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki.* Supliment I, vol. II [...], București, 1885, p. 118, n.l; vezi și Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946, p. 12—13).

[2] Pentru traducerea *Întîmplărilor lui Telemac* în limba sîrbă și bulgară, vezi Любомиръ Н. Ванковь, Фенеловиятъ Телемахъ въ балканскитъ страни (Liubomir N. Vankov, *Le „Télémaque" de Fénelon dans les pays balkaniques)*, Sofia, 1944, p. 32—60 (extras).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nouă creație literară, ci mai degrabă ca o reacție individualizată la o citire atentă, ca o conștientizare a actului de lectură. Ca și faptele statistice, această lectură „activă" își are și ea determinările socio-culturale.

În secolul al XVIII-lea, în țările române, contactul cu opera féneloniană se realizează pe diferite căi, fie direct, prin citirea în original, fie, mai ales, indirect, prin mijlocirea tălmăcirilor în diferite limbi, inclusiv în limba română. Direct în limba franceză au putut citi oameni cu o anumită cultură, formați la studii în țară și în străinătate, dar al căror număr este destul de mic : domni, ecleziaști, mari boieri, dar și boieri de rang mai mic, dascăli de școli, mari negustori [3]. Reținem astfel numele prelatului moldovean Leon Gheuca, numele lui Ștefan Solciai și al lui Alexandru Fiscuti, doi cărturari transilvăneni cu studii la Viena [4], numele boierilor moldoveni Iordache Darie Dărmănescu și Ioniță Sturza sau al marelui negustor moldovean, Grigorie Anton Avramie. Bibliotecile din țară păstrează multe exemplare din scrierea lui Fénelon, ediții franceze pînă în anul 1800. Așa, de pildă, cele din anii 1723, 1730 și 1751, toate tipărite la Paris ; cele din anii 1751, Esslingue și 1769, Ulm, ambele însoțind textul francez cu note explicative în limba germană ; cele din 1787—1792, Paris (toată opera) sau cele din anii 1796 și 1799, tipărite tot la Paris.

Scrierea lui Fénelon este foarte citită însă în limba neogreacă, *Întîmplările lui Telemac* încadrîndu-se printre scrierile occidentale care au pătruns la noi prin intermediar grecesc. Ediția din 1742 în traducerea lui Skiadas circulă de la o provincie la alta, este adusă de la Veneția prin comenzi speciale care trec prin Transilvania. Astfel, la 4 iunie 1780, negustorul brașovean Mihail Țumbru adresează o comandă de zece exemplare din *Telemac* lui D. Theodosiu, tipograf-editor la Veneția, pentru a le trimite la Iași, unde negustorul-librar Rigos urma să le distribuie prenumeranților înscriși [5]. Se prea poate ca prin comenzi similare să-și fi procurat Neofit I Cretanul exemplarul cu care a înzestrat Mitropolia din București, în timpul păstoritului său (1738—1754)[6], iar Paisie Velicicovschi, exemplarul pe care l-a dăruit mănăstirii Neamțului, în timpul stăreției lui

---

[3] Însemnările pe cărți franceze dovedesc preocupările literare ale boierilor români și, desigur, cunoștințele lor de limbă franceză. Vezi N. Iorga, *Ceva mai mult despre viața noastră culturală și literară în secolul al XVIII-lea*, București, 1916 ; idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*, t. II, București, 1969 (ediție îngrijită de Barbu Theodorescu).

[4] Un volum in-8° al scrierii lui Fénelon în limba franceză figurează pe lista de cărți care însoțește testamentul lui Ștefan Solciai, întocmit la Năsăud, în 1786. Lista de cărți a lui Alex. Fiscuti, primul profesor al Școlii pedagogice din Blaj, bun prieten cu Solciai, este alcătuită la moartea acestuia, în 1789. Vezi Pompiliu Teodor, *Două biblioteci particulare românești la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii și cercetări de bibliologie", II (1957), p. 261—269.

[5] D și E. Limona, *Catalogul documentelor grecești din Arhivele Statului...*, vol. I, București, 1958, p. 28—29. Profesorul C.A. Stoide din Iași corectează informația din *Catalogul...* în sensul celor afirmate mai sus.

[6] Mitropolitul Neofit este cel care a pus bazele acestei biblioteci, după cum o afirmă el însuși, în testamentul său din 1748. Biblioteca Mitropoliei cuprindea cărțile sale personale și cărțile domnului Constantin Mavrocordat, lăsate amanet pentru un împrumut de bani. Vezi Marta Anineanu, *Din istoria bibliografiei românești. Catalogul sistematic din 1836 al bibliotecii Mitropoliei din București*, în „Studii și cercetări de bibliologie", I (1955), p. 113—128 ; Mihail Caratașu, *Știri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din București în secolul al XVIII-lea*, ibidem, XIII (1974), p. 133—150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(1775—1794)[7]. Prezența operei lui Fénelon printre cărțile teologice ale Mitropoliei și mănăstirilor vădește lărgirea preocupărilor culturale ale unor personalități ale bisericii românești și interesul lor pentru scrierile de orientare nouă, luministă.

Versiunea neogreacă a *Întîmplărilor lui Telemac* nu este străină nici domnitorilor, direct interesați de principiile de guvernămînt expuse de Fénelon. Astfel, în catalogul de cărți grecești al bibliotecii Mavrocordaților găsim înscris un volum din *Telemac* în „frază simplă", adică în greacă aplă. Catalogul este întocmit, după toate probabilitățile, în jurul anului 1750 [8].

Dacă versiunea grecească este foarte citită, nu lipsesc totuși traducerile în limbile italiană, germană sau rusă, din preocupările de cultură ale românilor din cele trei provincii românești. O mărturie aparține primei jumătăți a secolului : în anul 1737, Maria Cantemir, fiica domnitorului Dimitrie Cantemir, citește opera prelatului francez într-o tălmăcire italiană [9].

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mărturiile sînt mai numeroase. Ediții italiene, germane, rusești se găsesc în bibliotecile unor cărturari sau negustori. Astfel, printre cărțile de istorie, geografie, filozofie, literatură, teologie — antice sau moderne — care alcătuiau vasta și aleasa bibliotecă a negustorului ieșan Grigorie Anton Avramie, întîlnim un volum în limba italiană (probabil, ediția din 1789, Veneția) și două volume, adică opera completă, în limba rusă (probabil, ediția din 1786, Sanct Petersburg)[10]. Ceea ce ni se pare interesant este faptul că negustorul ieșean, bun cunoscător al limbii grecești, nu posedă *Întîmplările* în această limbă, ci în italiană și rusă. Adăugînd la aceasta prezența de dicționare și gramatici privitoare la aceste limbi[11], sîntem îndreptățiți să credem că Grigorie Anton Avramie își perfecționa cunoștințele de italiană și de rusă, studiind *Întîmplările lui Telemac* în aceste limbi. Cazul lui Grigorie Anton Avramie stă mărturie a preocupărilor de cultură ale acelei părți a societății care va forma pătura burgheziei, dornică de cunoștințe noi din domenii cît mai variate, și care va constitui fermentul viitoarelor mișcări și revoluții.

Librăriile își fac apariția întîi timid, apoi din ce în ce mai viguros. Două librării se deschid la Sibiu (1778 și 1779), în cataloagele cărora

---

[7] D. Fecioru, *Un catalog vechiu de manuscrise și cărți ale bibliotecii mănăstirii Neamțului*, în „Biserica ortodoxă română", LIX (1941), p. 414—443. Vezi și N. Iorga, *Mănăstirea Neamțului, viața călugărească și muncă pentru cultură*, București, 1925.

[8] B.A.R.S.R. ms. rom. 603, f. 291, care cuprinde *Catalogul cărților de la Văcărești*, întocmit în limba greacă. Catalogul este semnalat, printre alții, de Gh. Cardaș, *Biblioteci vechi românești*, în „Boabe de grîu", I (1930), nr. 10, p. 611—616 ; Marta Anineanu, *Op. cit.*, p. 116 ; V. Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaților*, București, 1940. Descifrarea catalogului ne-a fost înlesnită de M. Caratașu.

[9] Alexandru Kidel, *Maria Cantemir, femeia cea mai cultă din epoca lui Petru cel Mare* în „Viața Basarabiei", III (1934), nr. 6 și 7—8, p. 329—336 și, respectiv, p. 433—451.

[10] Mihail Caratașu, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigorie Anton Avramie*, în „Studii și cercetări de bibliologie", XII (1972), p. 189—207.

[11] Pentru limba italiană : S. Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana...*, Bassano, 1786 ; gramatica lui Veneroni ; o gramatică italo-grecească ; două lexicoane italo-latinești, precum și *Vocabolario della Crusca*, Veneția, 1717. Pentru limba rusă : gramatici și dicționare în limbile rusă, franceză, greacă (M. Caratașu, *op. cit.*, p. 203—206).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

găsim înscrise opere ale luminiștilor francezi, austrieci și nemți. Fénelon se găsește și el reprezentat prin *Întîmplările lui Telemac*[12]. În bibliotecile publice din țară aflăm astăzi multe exemplare din *Telemac*, ediții în alte limbi decît franceza. Astfel sînt cele rusești din anii 1786 și 1788, ambele tipărite la Sanct-Petersburg, edițiile italiene din anii 1767 (Paris), 1768 și 1769 (Veneția), 1768 (Neapole), 1789 (Veneția); ediția engleză din 1749 (Londra), cea din 1792 („in Basilea"); ediția germană din 1751 (Nürenberg).

Alături de citirea cărții în original și în traducere, cu deosebire în limba neogreacă, asistăm, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, la inițiativa de tălmăcire a *Întîmplărilor lui Telemac* în limba română. Anul 1772 marchează prima traducere a operei în această limbă. Făcută după versiunea neogreacă a lui Skiadas și cuprinsă în două volume[13], traducerea este comandată și finanțată de boierul Iordache Darie Dărmănescu, figură luminoasă a acelor cărturari moldoveni, receptivi suflului înnoitor în Apus, dornici de schimbări politice și sociale pentru țara lor și care s-au aflat de nenumărate ori în opoziție cu domnii fanarioți[14]. Pentru plăcerea și instruirea sa personală, dar și pentru a da hrană spirituală altor minți, Iordache Darie Dărmănescu comandă și finanțează multe traduceri din literatura franceză: *Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei* de Voiture (1783), *Gheografia noao* de Buffier (1786), *Taina francmasonilor* de abatele Prau (1787).

Zece ani mai tîrziu, în 1782, o altă traducere este întreprinsă în Moldova: Leon Gheuca, episcop de Roman (1769—1786), apoi mitropolit al Moldovei (1786—1788), dă prima traducere direct din limba franceză a scrierii lui Fénelon[15], traducere care, din păcate, a rămas neterminată. Dar mitropolitul avea intenția să tipărească volumul. Știrea ne este dată de cărturarul sîrb Dositei Obradovici, bun prieten al vlădicăi Leon, într-o scrisoare din 15 aprilie 1783 către un preot Haralambie[16]. Leon Gheuca este una din frumoasele figuri de cărturari români ai secolelor trecute, iubitori de neam și țară, gata cu condeiul și cu fapta să așeze o cărămidă la edificiul măreț al propășirii. Comandînd și finanțînd traduceri din neogreacă, rusă și franceză, ale unor opere cu conținut instructiv-educativ (*Etiopica*, *Ithica icropolitica*, *Istoria lui Iliodor*, precum și trei scriitori occidentali — Oxenstiern, Massillon, Fénelon), avînd intenția să le tipă-

[12] *Istoria României*, vol. III, Editura Academiei R.S.R., București, 1964, p. 1063.

[13] B.A.R., ms. rom. 342 și 262.

[14] Pentru Iordache Darie Dărmănescu, vezi: I. Tanoviceanu, *Un poet moldovén din vécul XVIII: Mateiŭ Milo*, extras din „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Lit., seria II, t. XX, București, 1898; N. Iorga, *Din originile politicianismului român: o acțiune de opoziție pe vremea fanarioților*, în „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Ist., seria III, t. VIII, Mem. 12, București, 1928, p. 301—304; idem, *Francmasoni și conspiratori în Moldova secolului al XVIII-lea*, ibidem, Mem. 14, p. 361—374; idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, t. II, ediția citată, p. 353. De asemenea, N. N. Condeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei, unul din primele romane franceze în limba noastră*, în „Analele Academiei Române", Mem. Secț. Lit., seria III, t. V, Mem. 5, București, 1931, p. 107—150.

[15] B.A.R., ms. rom. 1576. Vezi și studiul nostru *Un manuscris românesc al „Întîmplărilor lui Telemac" de Fénelon: filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română", XXV (1976), nr. 1, p. 25—36.

[16] Vezi Dositej Obradović, *Izabrani spisi*. Ediție îngrijită de Mirco Jivcovici și Slavco Vesnici, București, 1961, p. 29—35. De asemenea, N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, t. II, ediția citată, p. 310—311; I. Rusu, *Fabulele lui Demetriu Cichindeală în traducere nouă din originalul sîrbesc al lui Dositei Obradovici*, Arad, 1885.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rească pentru a le pune la îndemîna unui număr cît mai mare de cititori, Leon Gheuca justifică frumoasele cuvinte ce i le adresează acelaşi Dositei Obradovici, în 1784 : „În toată vremea vieţii mele, nu am cunoscut unŭ omŭ care ar pofti mai multŭ luminarea minţilor şi a sufletelorŭ omeneşti decitŭ preaosfinţia ta"[17].

Versiunile româneşti manuscrise ale *Întîmplărilor lui Telemac* au cunoscut un foarte mare succes, marcat prin cele douăsprezece cópii care ni s-au transmis[18]. Însemnările unor manuscrise ne permit să aflăm numele copiştilor, ale persoanelor care au comandat şi finanţat copierea lor, precum şi ale unor posesori. Printre copişti, ii putem cita pe Constantin Stăncescu, pe călugărul Isaia de la episcopia din Rădăuţi, pe un anume Vasile, pe diacul de cancelarie Constantin Veisa, pe dascălul de biserică Alexandru Athanasiu. Ultimii doi sint bine cunoscuţi pentru specializarea lor în transcrierea operelor literare, în majoritate traduceri, ca *Întîmplările lui Tarlò şi ale prietenilor săi*, copiată de Constantin Veisa, sau *Iliodor*, *Numa Pompiliu* şi *Istoria Sindipei*, copiate de Al. Athanasiu. Acesta, „nevrednicul şi mai micul între dascăli", se bucură de un prestigiu deosebit în lumea intelectualilor iubitori de carte : el este chemat să copieze *Întîmplările lui Telemac* în trei exemplare, fapt pe care îl consemnează pe o filă a manuscrisului[19].

Printre cei care comandă şi finanţează copierea operei lui Fénelon se numără, în afară de paharnicul Iordache Darie Dărmănescu şi de episcopul Leon Gheuca, stolnicul Ioniţă Sturza[20] şi episcopul Inochentie de Putna[21]. Ioniţă Sturza este un alt boier moldovean dornic de cultură. În 1792, îl găsim comandînd o copie din *Etiopicele* lui Heliodor şi în 1795, o copie după *Numa Pompiliu* a lui Florian. Preocupările culturale ale lui Inochentie de Putna ne-au rămas, însă, necunoscute.

Posesorii temporari ai manuscriselor, alţii decît iniţiatorii copiilor, mărturisesc, la rîndul lor, circulaţia cărţii. Astfel, în timpul surghiunului şi detenţiunii sale, Iordache Darie Dărmănescu încredinţează manuscrisul *Întîmplărilor* protopopului Enache din Tg.-Ocna (1778) şi, de la aceasta, manuscrisul trece în posesia fiului său, Ioniţă. Ierodiaconul Vartolomei de la episcopia Romanului, aflat în slujbă la părintele Gherasim, „proin dichiu sfintei episcopii" (poate Gherasim Clipa), intră în posesia unui exemplar al cărţii în timpul episcopatului lui Leon Gheuca. Un alt posesor este ierodiaconul Venedict. Nu ştim în ce an intră în posesia volumului, ştim doar că îl cedează cluceresei Mărioara, în anul 1822. Stolnicul Costin Negre, de prin părţile Tecuciului, posesorul unei copii de prin 1783, îşi

---

[17] Din dedicaţia lui Dositei Obradovici către Leon Gheuca, înscrisă în fruntea traducerilor sale din predicile lui Zolikoffer, Viena, 1784. Pentru întregirea portretului mitropolitului român, vezi mai ales Alexandru Ciurea, *Figuri de ierarhi moldoveni : Leon Gheucă(episcop de Roman, 1769—1786 şi mitropolit al Moldovei, 1786—1788 sau 1789)*, Chişinău, 1942 ; Radu Flora, *Moldavski mitropolit Leon Geuka* (în limba sîrbă), în „Kovčežić", VIII, Beograd, 1968, p. 37—45.

[18] Pentru lista manuscriselor româneşti ale *Întîmplărilor lui Telemac* şi descrierea lor, vezi studiul nostru *Primele manuscrise româneşti ale „Întîmplărilor lui Telemac" de Fénelon. Descriere*, în „Limba română", XXI (1972), nr. 1, p. 27—47.

[19] B.C.U. Iaşi, ms. rom. V—52, *f.* 1 : „Acum a treia oară perigrapsit de mine, nevrednicul şi mai micul între dascăli, Alaxandru Athanasiu". Numai această a treia copie a parvenit la noi.

[20] Copia comandată de Ioniţă Sturza este realizată în 1792. Este ms. rom. V—52 de la B.C.U., Iaşi.

[21] B.C.U., Iaşi, ms. rom. V—49, copiat în 1799.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vede numele transcris cu respect de către noul posesor, un frate mai mic, rămas, din păcate, neidentificat. În 1787, Dimitrie Sturdza cumpără cele două volume ale unei copii cu cîte 12 groși fiecare, sumă destul de mare în acel timp, intrînd astfel în posesia unui exemplar-manuscris complet [22]. Nu este exclus ca Dinu Negruț, tatăl scriitorului Costache Negruzzi, să fi posedat și el un exemplar din traducerea românească manuscrisă a *Întîmplărilor*, dacă ne reamintim cuvintele scriitorului : „Tatăl meu era unul din românii aceștia [iubitori de carte românească]. Nu ieșea nici un calendar care să nu-l aibe el întîi, nici o carte bisericească care să nu o cumpere, nici o traducție care să nu o puie să i-o prescrie"[23].

Așadar, manuscrisele au circulat din grup în grup, din om în om, uneori cedate prin forța împrejurărilor, alteori cumpărate, de cele mai multe ori, însă, prin frumosul gest al dăruirii. Localizarea manuscriselor-cópii — Dărmănești (Neamț), Roman, Rădăuți — demonstrează existența unor centre culturale active, grupate în jurul unor boieri mari sau episcopi, iubitori de cultură și bibliofili, care, prin copiștii lor, jucau rolul teascurilor tipografice, răspîndind cultura, întîi în grupuri restrînse, apoi în pături din ce în ce mai largi și mai diverse. În această a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, punctul culminant al succesului *Întîmplărilor lui Telemac* și, legat de aceasta, al circulației traducerilor românești manuscrise, este marcat de proiectul de tipărire a volumului aparținînd, după cum am văzut, mitropolitului Leon Gheuca. De la faza citirii *Întîmplărilor lui Telemac* în versiunea neogreacă și în alte limbi, inclusiv a originalului, se ajunge astfel la etapa cea mai importantă — citirea operei în limba națională. Prezența celor două traduceri în limba română și larga lor circulație, atestată de numărul mare de cópii și de cititori, mărturisesc importanța acestui act de cultură.

Alături de aceste mărturii stricte de „circulație", trebuie să adăugăm cele de „lectură activă", de exteriorizare a impactului cărții asupra structurilor mentale ale epocii, așa cum ne-au parvenit ele.

Prima jumătate a secolului al XVIII-lea ne-a lăsat o singură mărturie : cea a Mariei Cantemir. Maria Cantemir, pe care am văzut-o citind *Întîmplările lui Telemac* în limba italiană, este primul cititor român (stabilirea în Rusia nu a înstrăinat-o de Moldova natală) de la care ni s-a păstrat un comentariu al operei lui Fénelon. Într-o scrisoare din 10 iulie 1737, adresată fratelui ei, Antioh Cantemir, Maria își exprimă astfel părerea despre scrierea lui Fénelon : „E o carte foarte instructivă pentru acela care caută un fond într-însa"[24]. Și Maria se străduiește să pătrundă esența lucrurilor, recunoscînd justețea unor principii de guvernare. „Cel ce poruncește destinele unei țări trebuie să-i poarte și grijile", adaugă ea, împărtășind întru totul ideile lui Fénelon, cu atît mai mult cu cît nutrește speranța că fratele ei se va urca, într-o zi, pe tronul Moldovei. Dar se îndepărtează de scriitorul francez într-o anumită privință : „Însă e de mirare că autorul e împotriva războiului care există între muritori de cînd lumea". Căci Maria Cantemir consideră utopic orice proiect pacifist de

[22] Pentru însemnările de pe manuscrisele-cópii, vezi studiile noastre menționate în notele 15 și 18.

[23] Costache Negruzzi, *Cum am învățat românește*, în *Opere alese*, vol. I, București, 1957, p. 28.

[24] Alexandru Kidel, *op. cit.*, p. 446.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

guvernare, invocînd trecutul plin de războaie și chiar prezentul. Așadar, pentru Maria Cantemir, lectura *Întîmplărilor lui Telemac* constituie o lectură activă, vie, ancorată în prezent, o lectură care îi îmbogățește cunoștințele și o incită să judece problemele politice ale timpului cu alți ochi. În același timp, ea simte nevoia să împărtășească aceste păreri și altora, iar fratele ei era persoana cea mai bine aleasă, atît ca structură sufletească cît și ca poziție politică [25].

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, lectura *Întîmplărilor lui Telemac* suscită ecouri numeroase, odată cu intrarea cărții într-un circuit mai larg și, mai ales, odată cu difuzarea ei în traducere românească.

Asistăm astfel la memorizarea unor pasaje, mai ales a acelora care, într-o formă metaforică — de maximă filozofică —, împărtășeau cititorilor o experiență de viață. Iată, de pildă, fragmentul următor : „Așa trec oamenii ca florile ce să deschid de dimineață și sara sînt veștejite și călcate de cei ce trec. Fuge, fără a nu sta, tot neamul omenesc ca apele unui rîu grabnic ; nici este vreun lucru cari să poată popri vremea ce aduce cu sineși și trage în urma ei toate lucrurile ce să văd mai nemișcate"[26]. Extras din cartea a III-a — vol. II — a *Întîmplărilor lui Telemac* în traducere românească (ms. rom. 262, f. 79$^{v}$—80), fragmentul este notat de Iordache Darie Dărmănescu pe o pagină a primului volum al traducerii (ms. rom. 342, f. 106). Motivul „fortuna labilis" care caracterizează această cugetare reține în mod deosebit atenția paharnicului, impresionîndu-l prin adevărul lui și forma în care este exprimat, invitîndu-l la meditație. Rod al unei asemenea meditații sînt cugetările personale ale lui Dărmănescu, pe care le notează în continuarea fragmentului reținut din Fénelon : „Ca un muritor să te împărtășăzi din bunătățile tale și ca unul ce vrii să trăiești, cruță-ți averile tale" ; „Aurule, părintele lingușitorilor (ciucoilor) și începătoriul răutăților ; și a te avea este frică, și a nu te avea este durere". „Comedie sînt toate și giucările ; au te învață a te giuca, prefăcîndu-te, au sufere dureri".

Prima cugetare e înscrisă și în vol. II al traducerii (ms. rom. 262, pe coperta interioară de la sfîrșitul volumului), cu o modificare neesențială : conjuncția *iar* în loc de conjuncția *și*. Aceste însemnări stau mărturie a interesului suscitat de lectura operei, ca și a predilecției boierului moldovean pentru genul apoftegmelor. Dar cazul lui Dărmănescu nu constituie o excepție. Mulți contemporani reacționau similar la actul de lectură. Îi putem cita, în acest sens, pe stolnicul Ioniță Sturza, cititorul lui Fé-

[25] Maria Cantemir întreține o bogată corespondență cu fratele ei, poetul Antioh Cantemir, din 1731 pînă în 1744, anul morții acestuia. Ca ambasador al Rusiei, Antioh călătorește mult. Din Londra sau Paris, trimite sorei sale cărțile cele mai în vogă din domenii foarte variate și o ține la curent cu mișcarea de idei din Europa. Fénelon este și pentru el o lectură interesantă. Dealtfel, în afară de *Întîmplările lui Telemac*, gustul lui literar se îndreaptă spre *Traité de l'existence et des attributs de Dieu*, din care traduce în limba rusă opt fragmente. Dispuse sub formă de scrisori, acestea sînt încadrate de alte trei, care îl aparțin lui Antioh însuși (Vezi H. Grasshoff *Kantemir und Fénelon*, în „Zeitschrift für Slavistik", 1958, vol. III, fasc. 2—4, p. 369—383 ; M. Ehrhard, *Lettres sur la nature et l'homme du prince Kantemir*, în „Revue des études slaves", 1957, vol. 34, fasc. 1—4, p. 51—56).

[26] Iată textul în original : „Ainsi les hommes passent comme les fleurs qui s'épanouissent le matin et qui, le soir, sont flétries et foulées aux pieds. Les générations des hommes s'écoulent comme les ondes d'un fleuve rapide ; rien ne peut arrêter le temps qui entraîne après lui tout ce qui paraît le plus immobile" (Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, 1899, p. 265).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nelon, pentru care J.-J. Rousseau este un nume de referință [27], pe un boier moldovean rămas, din păcate, neidentificat, și el cititor al *Întîmplărilor lui Telemac*, care îl citează pe Voltaire [28]. Observăm la acești cititori nu numai un gust comun, o sensibilitate identică, ci și un comportament similar față de operele citate : trecute prin filtrul personal, aceste opere sînt permanentizate sub forma unor fragmente frapante de maximă filozofică memorizate și notate. În același timp, ni se dezvăluie o practică curentă, aceea de a aduna într-un singur loc — în general, pe ultimele file albe ale unui manuscris, sau chiar pe coperțile lui — note și fragmente de lectură sau cugetări personale, care, împreună cu însemnări comerciale gospodărești sau familiale (nașteri, botezuri, căsătorii), constituie un fel de jurnal personal, un fel de „vade-mecum", permițîndu-ne reconstituirea, desigur, în anumite limite, a vieții materiale, spirituale și afective a unor categorii socio-culturale.

Episcopul de Roman, Leon Gheuca, reacționează diferit la lectura operei lui Fénelon. Atenția îi este reținută de principiile care trebuie observate pentru o cîrmuire dreaptă și înțeleaptă, de schimbările care trebuie introduse în viața economică a țării, dar și în comportamentul etic al individului, într-un cuvînt, de sfaturile pe care un sfetnic luminat, iubitor de țară și neam, le adresează domnului său, înspre binele întregii obști. Scrisoarea episcopului către Constantin Dimitrie Moruzi, domnitorul moldovean mazilit de turci la 29 mai 1782, ne apare ca inspirată tocmai din aceste idei, prezente în special în cărțile II și XXII ale *Întîmplărilor lui Telemac*. Astfel, spune Leon Gheuca, Constantin Moruzi a fost un domnitor înțelept care a cîrmuit țara cu „vrednicie", neobosindu-se „întru atîta de grele și de năcăjitoare griji a domnii". Din „părintescul și întru adevăr domnescul" său suflet, din dorința fierbinte de a face fericiți pe ai săi „fii adecă [...] năroade", el și-a sfătuit supușii — „pe toți de obștie și pe fieștecare în parte" — „la al său bine și la al său folos", îndemnîndu-i neîncetat „la iubirea de osteneli și la lucrarea pămîntului", „la buna iconomie și la dezrădăcinarea de tot acelor preste măsură cheltuiele". Sub stăpînirea lui, dreptatea „n-au fost niciodată mai triomfisitoare", iar „relele năravuri, desfrînările și lipsăle niciodată n-au fost mai necinstite, mai acoperite de rușine, gonite și izgonite din hotarăle acestii țări" Belșugul „care să varsă din buna ocîrmuire a compatrioților săi" este consecința directă a dragostei sale de patrie. Cine altul ar mai putea domni „cu atîta vrednicie" ca el și dintr-o atît de „părintească silință"? Și episcopul Leon încheie, regretînd pe Constantin Moruzi, „cel mai cu mărime între domni ce ar fi putut să vadă patrie noastră" și invocînd

---

[27] Iată cugetarea din Rousseau pe care I. Sturza o notează în volumul cu traducerea din *Numa Pompiliu* (B.A.R., ms. rom. 3192, f. 139) : „Esti în cugetili cinstite un feliu de mulțămiri pe cari oamenii cei răi niciodată nu au gustat : aceasta esti a-ți plăcea omul pe sineși. I. Riuso au zis".

[28] Din Voltaire, boierul moldovean reține următorul fragment pe care îl notează în vol. II al *Întîmplărilor lui Telemac* (ms. rom. 262, f. 139$^{v}$, în marginea de sus) : „A lui Volter : Marele Dumnăzău ! ori prăfă fire, ori tocmește pravila !" Deși modificat, putem recunoaște în el traducerea în versuri a poetului Matei Milu : „Doamne ! Sau pravila ne tocmește, / Sau prifă firia și o înnoiește !". (Pentru versurile din Matelu Milu, vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, ediția a II-a, București, 1962, p. 531.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cerul pentru a răsplăti „pe acest părinte și domn care au stăpînit preste noi cu atîta bunătate"[29].

Nu numai conținutul, dar și forma de redactare a scrisorii indică izvorul francez. Figuri de stil ca apostrofări, invocații, exclamații, întrebări retorice înrudesc stilul lui Leon Gheuca cu fraza bine echilibrată și deseori declamatorie a lui Fénelon. Citind, dar mai ales traducînd *Întîmplările lui Telemac*, Gheuca este, o dată mai mult, impresionat de textul de care se ocupă, frapat de structurile sale discursive, de valențele sale persuasive, și îl reține ca model pentru propriile-i necesități — oficiale sau private.

Largul ecou pe care l-a suscitat opera lui Fénelon în secolul al XVIII-lea în toate cele trei provincii locuite de români, manifestat printr-o lectură atentă și profundă, cu implicații variate, în limba română, dar și în alte limbi, inclusiv în limba originalului, la nivelul unor clase și pături destul de diferite, a reușit să facă din *Întîmplările lui Telemac* o carte „populară", nu în sensul procesului de creație, ci în sensul largii sale receptări. O caracteristică a cărților populare de acest tip este ștergerea formală a personalității autorului, dispariția paternității operei. Numele lui Fénelon nu este niciodată pomenit alături de titlul operei, deși versiunea neogreacă, tipărită, care îl menționează, circulă intens. Copiștii manuscriselor românești sau posesorii lor notează: „Această carte ci să chiamă *Tilemah* este a dumisale...,, sau „Această carte ce să numește *Tilemah* o am dăruit dumisale...", deși traducerea folosește versiunea grecească. Prin aceasta, *Întîmplările lui Telemac* sînt asimilate tipologic cărților populare din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea *(Alexandria, Floarea darurilor, Fiziologul, Sindipa, Istoria surpării Troadei, Esopia, Archirie și Anadan, Etiopica* etc.), pentru care prioritatea aspectului funcțional exclude orice raportare la autor [30], cum sînt asimilate, dealtfel, și unele traduceri contemporane din literatura occidentală *(Ahilevs la ostrovul Sirului, Zăbava fantaziei, Istoria lui Alțidalis și a Zelidiei)*. Totuși, în raport cu acestea, *Întîmplările lui Telemac* se bucură de o integrare mai profundă în anonimat, pe de o parte, pentru că prezența versiunii grecești tipărite nu reușește să impună numele autorului, iar pe de alta, pentru citatele din operă nu sînt însoțite de numele autorului ca cele din Voltaire sau Rousseau. Numele lui Fénelon nu este menționat nici cînd se fac referințe la edițiile tipărite, singurele indicații fiind cele privind limba ediției, formatul și numărul de volume sau de exemplare. Acest lucru este valabil pentru toate cele trei provincii românești și indiferent de pătura socială implicată. Astfel, negustorul brașovean Mihail Țumbru comandă „10 colecții *Telemah*"; cataloagele bibliotecilor mănăstirii Neamțului și Mitropoliei bucureștene înscriu două volume in-8° Τύχαι Τηλεμάχου; în „addenda" la testamentul transilvăneanului Ștefan Solciai figurează „*Telemah* gallice", carte „in octavo", în timp ce alte opere apar întotdeauna

[29] B.A.R., doc. rom. CXCIII/108 (4 iunie 1782). Documentul, nesemnat, este copiat de stolnicul Mihalache Luca. Prin cîteva rînduri, despărțite grafic de textul scrisorii înseși, copistul identifică pe Leon Gheuca: „Acesta este marele Leon, arhiereul acela carele, unind cuvîntul cu fapta, cîte binevoiește neroadelor, toate le scrie domnilor, ca toți vrînd acea adevărată a lor fericire, pe el să asculte și lui să urmeze".

[30] Pentru problema creației populare, vezi Radu Niculescu, *Considerații pe marginea anonimatului creației populare*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10, nr. 2 (1965), p. 119—150

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însoțite de numele autorilor (Bossuet, Claude Fleury, Pascal). Denumirea de *Telemac* reprezintă, așadar, o operă al cărei succes era denumit un fapt notoriu, pentru care oricare altă referință sau completare ar fi fost inutilă, titlul cărții fiind suficient pentru identificare.

Imensul succes al *Întîmplării lui Telemac* pe teren românesc a trezit interesul spre alte opere ale scriitorului francez. Cel mai pasionat cititor al lui Fénelon în secolul al XVIII-lea este episcopul de Roman, Leon Gheuca, traducătorul *Telemacului* din limba franceză. Gustul său literar, dar și formația sa teologică se opresc la *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* și la *Dialogue des morts*, opere pe care Leon Gheuca vrea să le pună la dispoziția tineretului moldovean, pentru valențele lor instructive și educative. În acest sens, traduce fragmente din aceste opere, tot direct din limba franceză, pe care le alătură cîtorva extrase din *Pensées sur différents sujets de morale et de piété* de J.-B. Massillon, traduse tot de el, și a unor cugetări din antici [31]. Din păcate, manuscrisul traducerilor sale s-a pierdut. Nu ne-a parvenit decît o copie tardivă din 1814, cu multe impreciziuni de transcriere [32].

Carte populară în sensul celor spuse mai sus, *Întîmplările lui Telemac* sînt și o carte reprezentativă, tipică pentru societatea românească de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, caracterizată prin anumite frămîntări sociale și politice, printr-o anumită evoluție a sensibilității și gustului literar. Cartea este reprezentativă, „întărind convingeri, preschimbînd concepții, formînd gusturi"[33], în acest sfîrșit de secol care se resimte și pe el, pe tărîm românesc de criza conștiinței europene. Oglindă a unor mutații profunde, *Întîmplările lui Telemac* constituie și unul din fermenții acestor mutații, reprezentînd una din deschiderile importante către ideile Luminismului francez și către sensibilitatea nouă, preromantică. Lectura operei și succesul ei în public mărturisesc interesul pentru problemele care se dezbat, favorizînd, în același timp, pătrunderea lor pe teren românesc. Fénelon în România în secolul al XVIII-lea este simbolul contactelor culturale cu Occidentul, întîi mediate, apoi directe, și a structurilor mentale ale unei societăți aflate în plină mutație.

---

[31] Identificarea autorilor și a operelor aparține lui Al. Duțu și nouă. Al. Duțu identifică pe Massillon *(Alte contribuții documentare la tratatul de Istoria literaturii române*, în „Steaua", Cluj, XVII/1966, iunie, nr. 6, p. 117—125, și *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea (1700—1821). Studii și texte*, București, 1968, p. 213—289). Identificările din Fénelon ne aparțin.

[32] B.A.R., ms. rom. 194 : *Pentru știința stihilor, unde să cuprindi și alte științi*. Numele traducătorului apare la f. 83$^{v}$ : „Această carte iaste tălmăcită de preosfinția-sa, mitropolit Leon, din limba franțuzască în cé moldovinească, în carele să arată multe învățături. 1814, mai 1". Acest text se va tipări în 1816, la Iași, de către Iordache Boghean, sub titlul *Hrisun Engolpion*, iar o copie manuscrisă va fi comandată de Scarlat Vîrnav, în 1830 (B.A.R., ms. rom. 696).

[33] Al. Duțu, *Coordonate...*, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

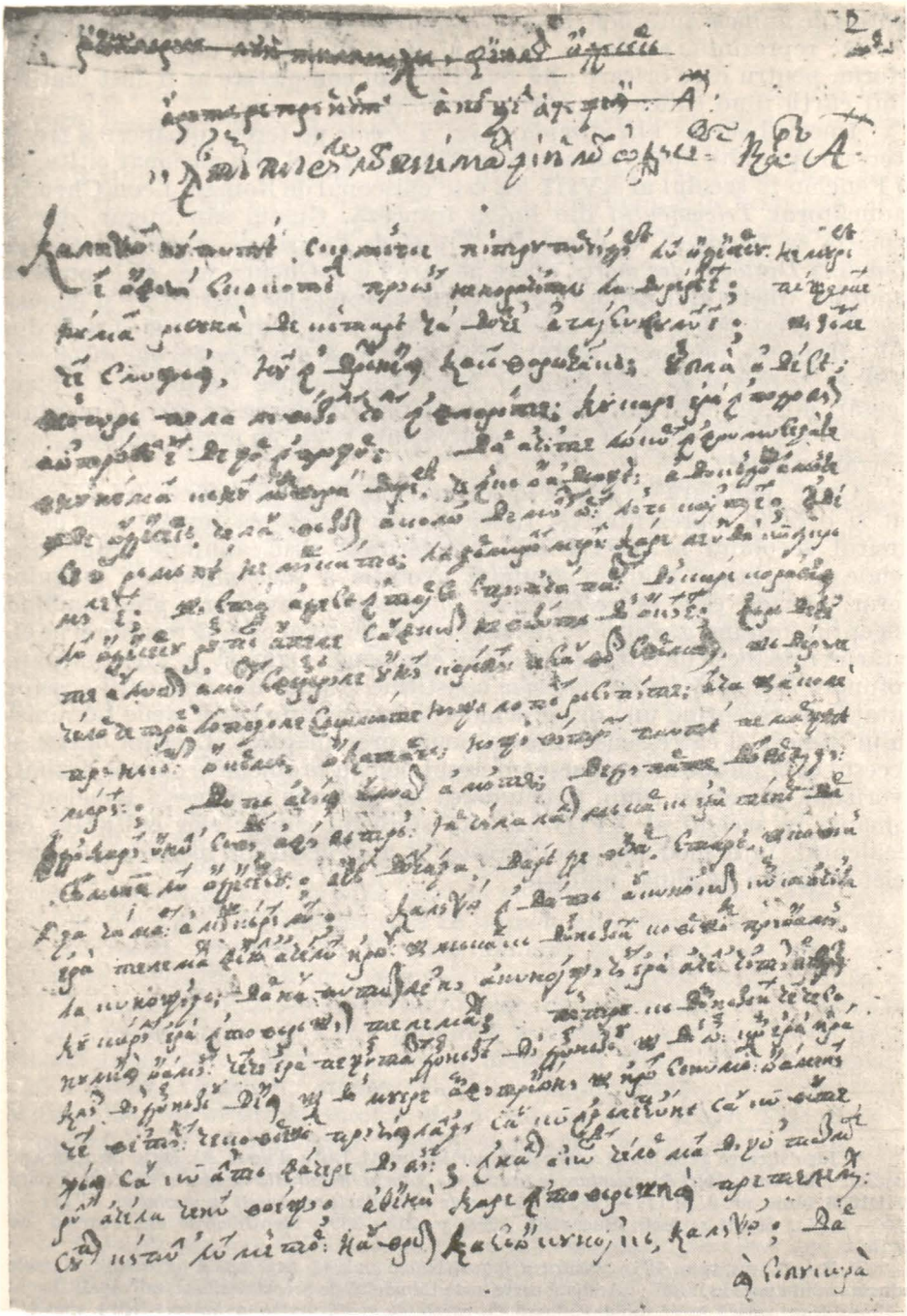


**Fig. 1. B.A.R., ms. rom. 342 (1772), f. 3 : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon, cartea I, traducere din neogreacă în română.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

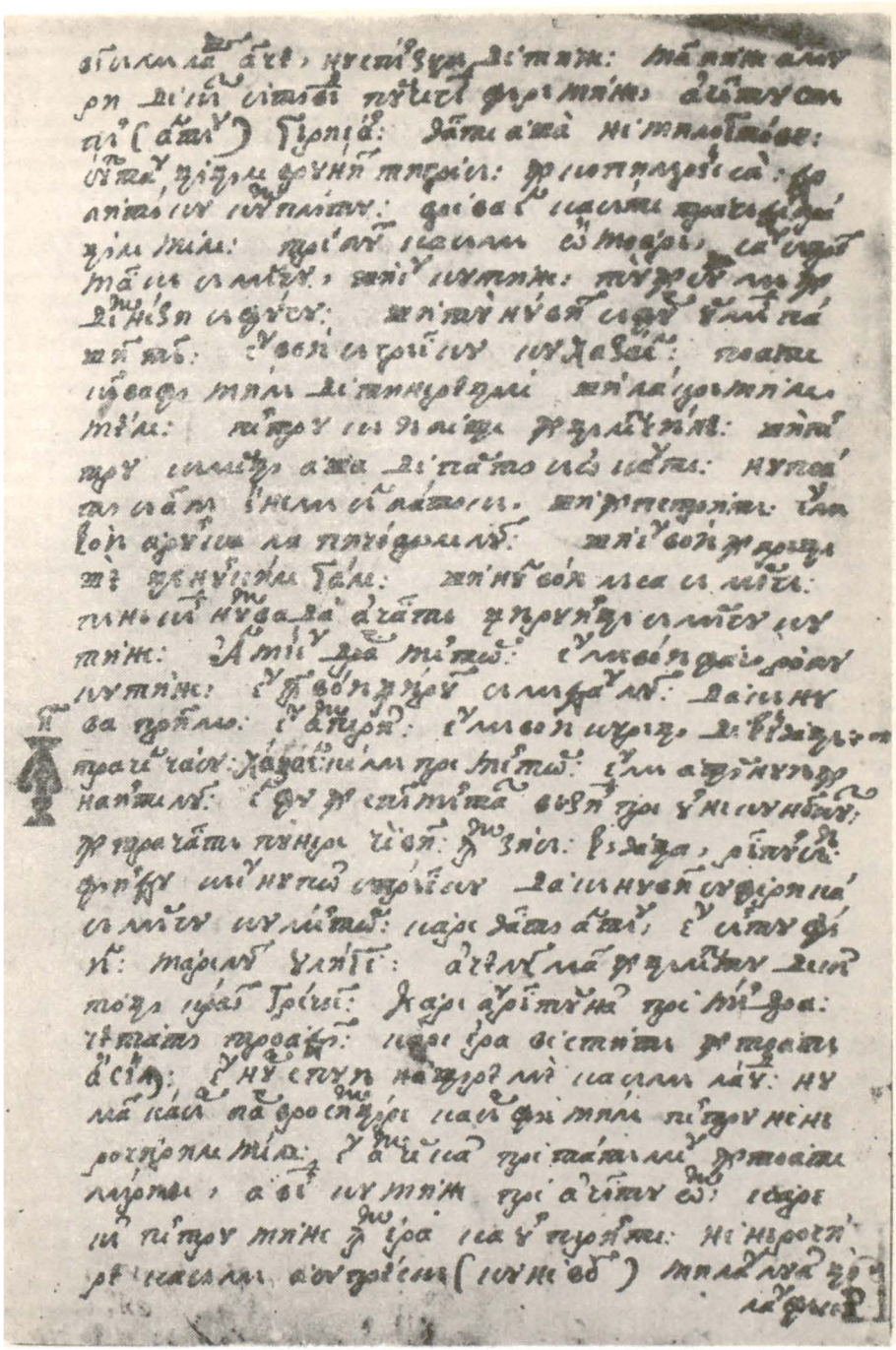


**Fig. 2. B.A.R., ms. rom. 1576 (1782), f. 36$^{v}$ : *Întîmplările lui Telemac* de Fénelon, traducere din franceză în română.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

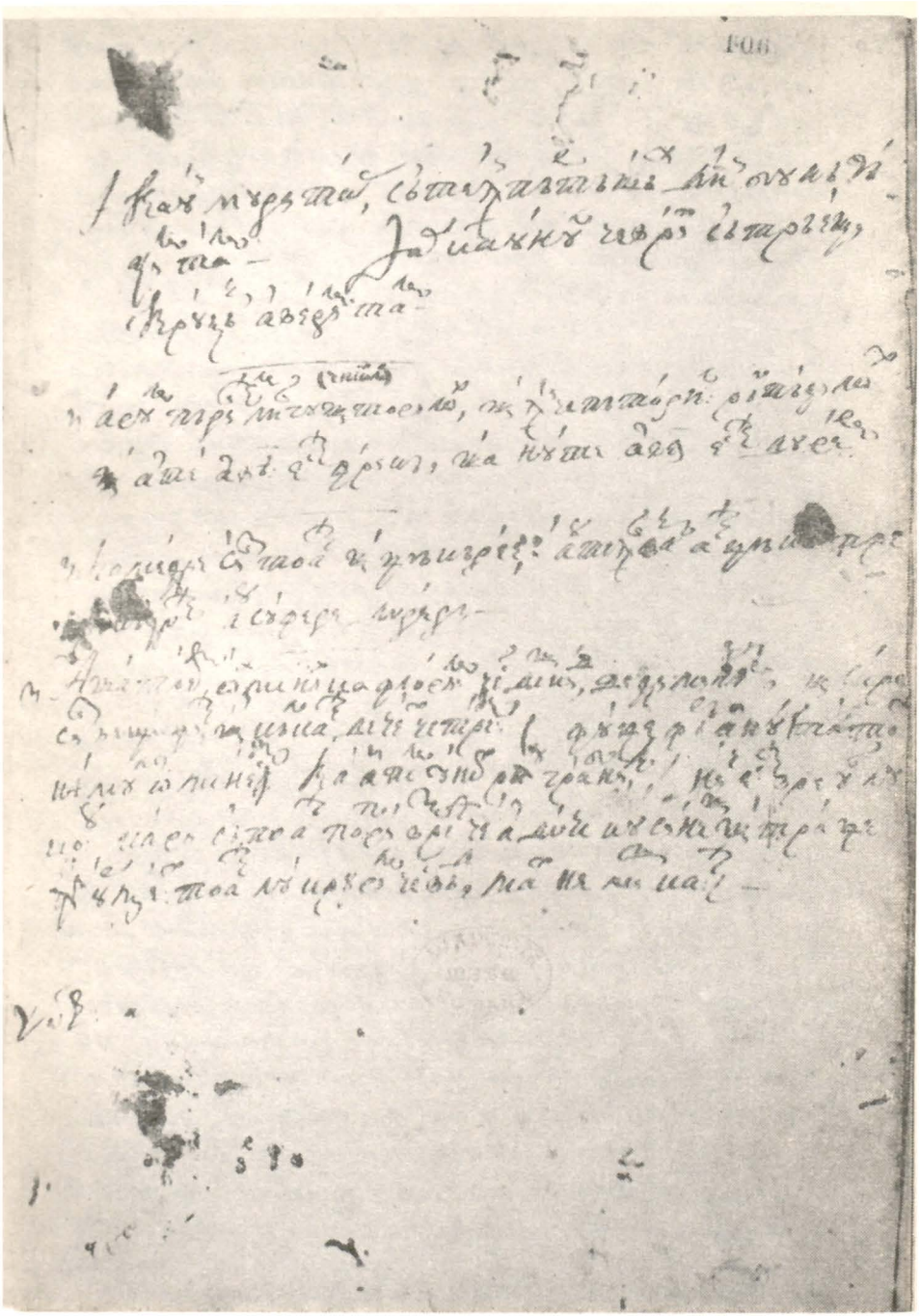


Fig. 3. B.A.R., ms. rom. 342, f. 106 : cugetări diverse scrise de Iordache Darie Dărmănescu, la sfîrşitul textului românesc al *Întîmplărilor lui Telemac* de Fénelon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

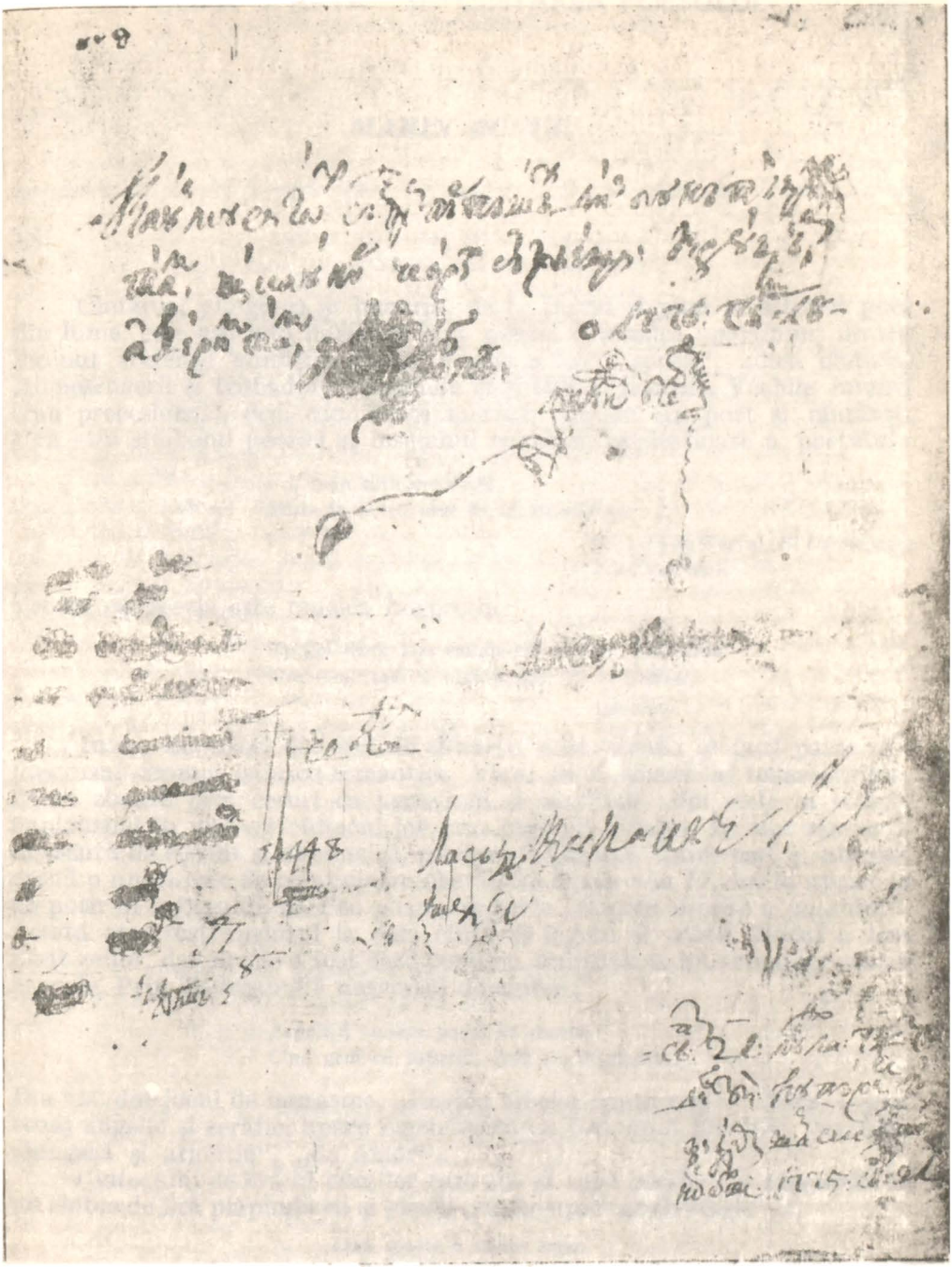


Fig. 4. B.A.R., ms. rom. 262 ; un aforism semnat şi datat de Iordache Darie Dărmănescu scris pe coperta interioară de la sfîrşitul textului românesc al *Întîmplărilor lui Telemac* de Fénelon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „LIRA SPARTĂ" ŞI CÎNTAREA POETULUI

*MARIN BUCUR*

Cîntarea, plîngerea şi bucuria, de la David şi pînă la ultimul poet din lume, este asociată harpei şi lirei, poezia şi muzica aparţinînd dintru început aceleiaşi unităţi a Eului. Poezia a fost „spusă", adică cîntată. Minnesengerii şi trubadurii declamau şi-şi cîntau poeziile. Vechile imnuri erau procesionale, deci canonizate muzical. Apollo era poet şi cîntăreţ. Lira este simbolul poeziei şi însemnul condiţiei predestinate a poetului :

> ... mon luth constellé
> Porte le Soleil noir de la Mélancolie
>
> (Gérard de Nerval, *El Desdichado. Les Chimères*).

Pentru că poezia este muzica Logosului :

> Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
> Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée.
>
> *(ibidem)*

Într-o apoteoză din anii de tinereţe, care trebuia să facă parte din cuprinsul dramei istorico-romantice *Mira*, ca în cantoriile renascentiste, barzii zboară prin ceruri ca heruvimii şi serafimii „din stele în stele", implantînd în univers cîntecul lor pur, mesajul absolut. În eter cîntecul, ca esenţă de cuvînt şi de muzică, celebrează Creaţia. Între poet şi absolut există o unică cale de comunicare : harfa. În *Scrisoarea II*, harfa apare ca un potir al sufletului, căci ea poate cuprinde „tainica simţire a poetului". Acesta este instrumentul la care cîntă şi îngerii şi poeţii. Focul a fost furat zeilor, dar lira le-a fost dată poeţilor. Jubilaţia în univers o comunică harpele. Prin ele freamătă universul de cîntec :

> Arpele-n cîntece parcă se sfarmă
> Cînd gem cu sufletul, cînd zic de-alarmă.

Din vis, din jocul de fantasme, „Regina albelor nopţii regine" Mira — personaj angelic şi serafic, apare îngemănată cu *lira*, cu o liră însă candidă, „gingaşă şi argintie", „de amor".

Cîntecului de liră al barzilor care stă să rupă corzile i se răspunde cu un cîntec de liră plăpîndă ca şi glasul „dulce uşor" al *Ondinei:*

> Liră spartă-n stînca lume,
> Suflet stins, mulat în nor,
> Plîns amar luat de glume,
> Adevărul vrăjitor :

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 381—389, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E ființa-mi tremurîndă
Care trece-n infinit,
Ca un fulger fără țintă,
Ca un cap fără zenit.

O sinonimie este evidentă dintru început între durata idealului și cîntec:

Ea a murit. — Am îngropat-o-n zare.
Sufletul ei de lume este plîns.—
Am sfărmat arfa — și a mea cîntare
S-a înăsprit, s-a adîncit — s-a stins.

*(Aveam o muză)*

„Lira spartă", „harfa zdrobită" este sensul nefericirii. Ea are ceva din friabilitatea sentimentului Ondinei, prăbușirea credinței în Eros.

La polul opus, ecoul produs printr-o vibrare de mandolină („... un *eco* ușor, /Setos de amor /Se-neacă-ntr-a mandolei strune Nebune") nu determină nici o mișcare adîncă, consumîndu-se într-un deznodămînt de adolescentin patetic.

La nivelul Erosului sentimentalizat pe toate registrele, lira spartă *(arpă sfărîmată; liră sfărîmată, plîngătoare)* comunică strict drama erotică, plîngerea și cîntarea în univers a iubitei, adică a idealului. Cînd experiența și cînd aventura iau sfîrșit, distrugerea lirei încheie un ciclu („Pîn-ce bătrîn și palid, cu cap pleșuv ca stînca, /Aș rupe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun").

Moartea iubitei îi dă poetului conștiința vremelniciei sale și a vanității oficierii prin cuvînt:

Și totuși, țărînă frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă
Și moartea ta n-o plîng, ci *mai* fericesc
O rază fugită din chaos lumesc.

*(Mortua est!)*

Cîntecul, cuvîntul par iluzii în fața veșniciei. Sfărîmarea lirei apare încă din această fază ca efectul unei crize de insatisfacție pe care i-o dă lui Eminescu arta. E un gest de revoltă contra cuvîntului, pentru că el falsifică raportul individului cu universul:

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună.

*(Scrisoarea V)*

Lira spartă este semnul consumării totale:

Sunt ca lira spartă-n strîncă,
Sunt ca glasul din pustii...

*(Cîntecul lăutarului)*

Nimic nu a fost mai scump pentru poet decît lira. A fost moștenirea sa de aur. Prin strunele ei poetul s-a integrat în marea muzică a sferelor, a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putut cînta în limbajul sacru şi sacralizat. Neliniştea nu a aparţinut doar omului ci şi naturii :

Eu sunt o arpă muiată-n vînt.

*(Replici)*

Sau :

Vuieşte a vîntului arfă de-aramă.

*(Povestea Magului călător în stele)*

În cer, un înger cîntă cu atîta pasiune încît „Pe arfa sa şi aerul roşeşte de voluptatea cîntecului său" *(Demonism)*. Sînt, apoi, în universul eminescian „lire sunătoare" ca şi cornurile, de jubilaţie, senine *(Basmul ce i l-aş spune ei)*; „arpe de aramă", de plîns precum clopotele catedralelor; „arpe de aur" pe care le au îngerii proslăvind Creaţia şi care niciodată nu vor fi sfărîmate, „arfe de argint" ale poeţilor în oficieri sacre *(Memento mori)*. Cum există între „firi vizionare", trăind în numele unui ideal, Eminescu dă pînă şi onestului poet Sihleanu o „liră de argint" *(Epigonii,)* pe cînd Bolintineanu debutează cu o liră înecată în lacrimi pentru *O fată tînără pe patul morţii* :

Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel Bolintineanu începu cîntecul său.

O liră care plînge de durere pentru destinul naţiunii („Ce suflet ţipă-n doliu?... ce liră jalnic cîntă". *Mureşanu*, 1869) aparţine întotdeauna poetului. Aceasta este lira-martir, lira-vestală a marilor credinţe. Cînd mor lirele, e mort dinainte idealul, speranţa. Murind, geniul nu lasă lirei posteritatea sa. Poetul, eroul, dispărînd, lira lîncezeşte ca un obiect mort. În plan istoric, lira devine mută cînd braţul viteazului a amorţit. Într-o evocare a domnitorului Ştefan cel Mare, semnul apusului este indicat de abandonul lirei. Cînd eroul dispare, şi lira încetează a cînta. Cîntecul lirei se aude mereu numai din apropierea sufletului brav al visătorilor şi al vitejilor :

Şi strunile plesnite şi harpa desfăcută
În salcia pletoasă, de care atîrna
L-a Isterului ripe, acuma este mută,
Şi cîntul ei de aur nu pot a-l deştepta.

*(Închinare lui Ştefan Vodă)*

În absolutul septentrional şi în peisajul glacial unde domnesc bătrînul rege Nord şi Miazănoaptea, acolo unde simţirea „e ger şi ghiaţă", arpa regească striga ca în pustiuri, încercînd să pună în mişcare neantul : „Marea ca să delireze, vînturi să mugească-nvaţă—/Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nesfîrşit" *(Memento mori)*.

Arpa apare în elizeul grecesc, în decorul luminos winckelmannian, acolo unde fericirea se confundă cu existenţa naturii, iar taina şi minunea existenţei are trebuinţa lirei. Arfa e „de cîntări bogată", comunicînd lumi comorile de taină ale rîurilor şi care inundă realitatea. „O arfă sfărîmată", de care se reazimă un Orfeu, se prezintă acum ca o simplă poză, deoarece ea e „de cîntări îmflată" precum o tolbă. Ea nu poate mişca sorii din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

locurile lor, în schimb încintă universul. Orfeul eminescian păstrează în cîntecul lirei sale vraja existențială. De aceea nu numai Orfeu moare, lipsindu-i lira, ci și universul :

De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată,
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune
Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,
În migrațle eternă de demult s-ar fi pierdut.

*(Ibidem)*

Trecînd în spațiul oriental, arfa transformă cîntarea în cugetare; ea prelungește istoria într-o dulce și euforizantă poveste. Bineînțeles, în mîna lui Sardanapal, arfa nu poate exprima fiorul cîntecului. Într-o lume a somnolenței și a ruinei care ține locul gloriei de altădată a cetăților înfloritoare, arfa „cugetă minte" *(Ibidem)*.

Solomon, „poetul-rege", își potrivește gîndul pe măsura universului, unind într-o singură expresie vocația sa profetică cu vocația divină a instrumentului. El este un Orfeu în extazul absolutului. Deșertăciunea este omorîtă de cîntec. Lira lui Solomon aduce *laude* într-o lumină a universului :

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Și făcînd-o să răsune o psalmodică gîndire
Moală-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cînta pe Împăratul în hlamidă de lumină,
Soarele stetea pe ceruri auzind cîntarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce și încet.

*(Ibidem)*

În schimb, împăratul David își zdrobește lira, pentru că condiția sa de poet a devenit impură. Păcatul și pocăința au trebuința cuvîntului :

Văzui pe David în lacrimi rupînd haina lui bogată,
Zdrobînd arfa-i sunătoare de o marmură curată,
Genunchînd să-i ierte Domnul osînditul lui păcat.

*(Ibidem)*

Lira este un instrument de oficiere al gesturilor mari și spectaculare. De ea își legaseră destinul Orfeu și David. Poetul e singurul lor moștenitor. El ia lira înmuind-o în apele totale, în ocean, ca în apele originare ale lui Thales. Lira se înmoaie în ocean cu o pană uriașă; puterea ei vine din adîncurile universului. Cîntarea poetului pentru fala Heladei se face pe corzile unei lire uriașe, ca și la Victor Hugo, botezată în ocean ca într-o baie de energie universală :

O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră!

*(Ibidem)*

În evocarea Valhalei și a lumii mitice originare daco-romane, într-un peisaj agitat, cînd zeități și eroi se confruntă sub impulsul unui destin istoric ca într-o luptă a titanilor, cînd cade Dacia, Eminescu lasă cîntarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în seama naturii însăşi :

Cîntăreţ e uraganul pentru lupta care arde.
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.

*(Ibidem)*

Pentru poet, pe lîngă „arfa-antice" de evocări sublime („suspinare aeriană"), apar la antipod instrumente calpe, improvizate din vechi arme eroice. Un călugăr se chinuie să-şi spună rugăciunile „în cîte-o biată arfă din arcul sfărîmat", sau cîntecele dezolate pe „o arfă de aramă cu coarde ruginite". Printre însemnele meditaţiei nocturne a lui Mureşanu se află ţipătul de doliu, în cîntec jalnic de liră *(Andrei Mureşanu)*.

Dar sub puterea cîntecului, lira deşteaptă universul. Poetul este subsumat miracolului orfic. Lira „cu coardele de fier" *(Povestea Magului călător în stele)* naşte adevăr din iluzie şi real din ideal. Cîntînd, poetul a redat lirei însemnul său divin. Iniţiat în mistere, poetul imprimă lirei sale o vrajă ca Roland cornului său. Arpa uriaşă şi nestăpînită, cîntec nesupus şi cîntec total, rămîne în univers pecetea miracolului poetic. Ea este chintesenţa geniului uman. Omul se va putea recunoaşte după descifrarea acestui mesaj :

Cîntînd pe a mea arfă sălbatecă, vibrîndă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură şi mai sfîntă
Ce într-o noapte albă pe-o rază tremurîndă
Părăsi lemnul putred, zburînd la Dumnezeu.

Lira este poetul, Cîntecul, în absenţa lirei, trece în contrastul său :

Un cîntec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape, e suflet fără corp.

*(Ibidem)*

Lira, arpa apar aşadar ca intermedii ale mesajului divin al poetului. El îi asigură o audiţie universală.

În poemul *În căutarea Şeherezadei*, poetul coboară „în mări de nord", „atîrnîndu-şi arfa-n vecinica pădure", pentru a o feri de infestatiune. Gestul aminteşte de acela al voinicului din baladele populare care-şi atîrnă flinta de o ramură de codru. În „vecinica pădure", conştiinţa îşi salvează identitatea. Cîntecul laudă, intră în vecinicie, fără a se identifica cu ea. Arpa şi lira sînt apoteotice. Ele se botează în ocean, în mare, în durere şi bucurie ca în fenomenal. E cuvîntul trecut în contemplaţie şi în armonie universală. Dincolo de poezie, Eminescu a descoperit harpa, aceea care dă rezonanţă universală cuvîntului :

Căci toată poezia şi tot ce ştiu, ce pot,
Nu poate să descrie nici zîmbetu-ţi în tot.
Te-am îngropat în suflet şi totuşi slabii crieri
Nu pot să te ajungă în versuri şi descrieri.
Frumseţea ta divină, nemaigîndită, sfîntă,
Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncîntă ;
Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,
Nu pot să scriu frumseţa cea vrednică de Dante.

*(Icoană şi Privaz)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Suprema aspirație îi rămîne poetului de a atinge puterea de cuprindere și de iradiație a lirei. Limita superioară este de a fi așa „cum cugetă o lră /Eternele armonii" *(Mureșanu)*. De aceea poetul nu alege din univers, pentru a-i aparține prin simțire și aspirație, decît lira. Păstorul din *Miorița* lasă în prelungirea vieții sale fluierul. El singur va cînta, cum ar zice Eminescu, înmuindu-și lemnul cilindrului în tăria vîntului. Și poetul își lasă pe mormînt o arfă. Teiul îl străjuie, dar arfa este mărturia dragostei și a vieții. Ea e crucea poetului. Peste moarte rămîne o singură forță a creațiunii : „o arfă pe-un mormînt" *(O arfă pe-un mormînt)*.

Voi, cînd mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte,
Și să-mi pui lira de căpătîiu.
*(Amicului F. I.)*

Ultimul cîntec al poetului, amestec de dragoste și deznădejde, de iubire și durere, cînd scăpare nu mai este ci numai salvare în trecerea de dincolo de viață, este spus de liră :

În liră-mi geme și suspin-un cînt,
Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.
Prin minte-un stol de negre gînduri trec :
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd eu fruntea pun pe mîini,
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,
Scăpare caut în zădar de chin . . .
Să stringi un dor ce-n sînu-mi arde-viu !
*(În liră-mi geme și suspin-un cînt)*

La capătul celălalt al ciclului, Decebal răspunde lui Odin că pentru ca-l cunoaște trebuie s-asculte „cum viscolește-n arfa-mi/Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i / Sunete-adînci și nemaiauzite / Ordonă numai — sau de vrei ca fluviul / De foc al gîndurilor mele mari / Să curgă-n volbură de aur pe picioare / De stînci bătrîne, într-o limbă aspră / Și veche — însă clară și înaltă / Ca bolțile cerului tău, o, Odin, / Spune-mi atunci să-nstrun ale ei coarde / Ca să-mi cîștig cununa mea de laur" *(Odin și poetul)*.

Decebal nu poate avea decît o arfă bătrînă pe care se năpustesc păduri de gînduri și fluvii de gînduri. Lira sa cîntă o epopee și o tragedie. Ea nu plînge, nu se vaetă. Durerea ei a trecut dincolo de omenesc, în ancestral și în elemente. Orfismul aici este dominat de gigantismul eroic. Cîntecul este istorie, amintire, suflul este beethovenian. Orfeu este aproape de Berlioz și de Beethoven. Poetul s-a transfigurat în erou și dintre cetăți se văd numai ruinele triumfătoare peste împărățiile moarte ale istoriei, Sarmisegetuza.

În poezia antumă, Eminescu folosește prima dată cuvîntul liră în *La Heliade*, căruia îi potrivește lira eroică, triumfală, apoteozînd eroul culturii :

Eu n-aș alege lira vibrîndă de iubire,
Ci ceea care falnic îmi cîntă de mărire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru prezent, lira sa este surdă. Cîntecul este în zadar. O lume alienată nu-şi mai găseşte resortul înlăuntrul cuvîntului. Dintru început, Orfeu se simte un străin şi un exilat în propria sa societate. Poetul a devenit de prisos. În lume, o malformaţie organică în structură şi în suprastructură a eliminat pe poet din cetate. Cîntecul nu mai răzbate. Între poet şi lumea sa contemporană s-a produs o ruptură :

... a mea liră d-a surda o să bată
În preajma minţii voastre de patimi îmbătată
De-al patimilor dor;
În preajma minţii voastre ucisă de orgie
Şi putredă de spasmuri, şi arsă de beţie,
Şi seacă de amor.

*(Junii corupţi)*

Murind cîntecul, moare acum şi lira : o lume a dezacordului cu idealul va ucide poezia şi lira. Un apocalips sufletesc prăbuşeşte mitul şi legenda. O societate alterată în toate structurile ei face pe om un străin. Lira este o piesă inutilă, ca şi poetul. A apărut o lume căreia nu i se mai potriveşte nici o undă, nici o strună, nici un cuvînt. Orfeu nu mai ştie vorbi cu această lume, iar lumea nu mai vrea să-nveţe lecţia lui Orfeu. Eminescu trăieşte drama înstrăinării sale ca poet, al nerostului său într-o lume în care rostul material e totul. Nici lira cea vibrîndă de iubire, nici cea de argint sau de aramă, nici cea viforoasă, nici cea de iubire, nici de durere, nici de bucurie nu se mai potriveşte. Orice măsură este prea mare ; făcută pentru alte vremuri. Eminescu a aflat o liră triumfală pentru bătrînul erou fantast Heliade ; o liră de iubire, dar aceasta deja *sfărîmată*, ce în loc să cînte, se chinuie într-un horcăit lugubru. Cîntecul „e mort şi viu", furtuna e „descrescîndă". Pustiul se întinde şi-n spaţiul iubirii *(La o artistă)*. Individul s-a dezgolit sufleteşte. Prezentul este format din moştenitori de eroi, din urmaşi pitici, din măşti, adică din forme goale. Numai trecutului i se potrivea lira ; numai gloriei — vii şi celei defuncte —, poetul îi acordase lira sa. Lira căzută la capătul vreunei domnii glorioase, ca aceea a lui Ştefan cel Mare, putea fi ridicată de un viitor erou. Trecutul putuse furniza eroi. Coardele ei de aramă sau de argint amorţiseră temporar. Prezentul este irecuperabil. E o epavă a istoriei. Omenirea a îmbătrînit în van. Idealurile s-au prăbuşit, speranţele au fost îngropate, amintirile s-au tocit. Prezentul oferă poetului imaginea unei morţi neglorioase, nedemnă de liră. Realitatea nu mai are nimic frumos, din punct de vedere moral, etic şi estetic. Existenţa e urîtă ; moartea e iarăşi urîtă. Pe nici un sepulcru nu se poate imagina nici o piramidă. Trecutului viu îi urmează un prezent agonizant, plat, mediocru. „Inima noastră" — a umbrelor trecutului „O liră" ; sufletul lor : „un înger". Prezentul a omorît simţirea, credinţa, a omorît umanitatea din om. Totul a devenit mecanism de marionete şi de saltimbanci. Eroul şi poetul nu mai au loc pe scena vieţii. Prezentul şi-a confecţionat artificial şi în serie o producţie de modele. În locul acropolei ruinate, politicianul liberal a inventat uliţa şi piaţa unde să-şi vîndă frazele şi discursurile deşarte. În locul exemplarelor, societatea prezentă a inventat *forma* politicienilor, a negustorilor de vorbe. Credinţa în ideal s-a transformat în speculă şi comerţ cu obiectele de cult. Eroului i-a luat locul canalia liberală, vizionarului, antreprenorul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politic. Nici un braţ nu mai e demn să ţină o liră; nici un gest de viaţă nu mai are puterea să atingă o coardă muzicală. Pentru Eminescu, prezentul i-a ucis cîntecul; prezentul îl va omorî. Harpele sînt zdrobite. Orfeu a fost alungat din cetate. Poetul trăieşte drama disjuncţiei ireversibile dintre el şi societate. Eminescu plînge moartea poeziei:

Iară noi? noi, epigonii? Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rizînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!

*(Epigonii)*

E gestul disperat al poetului într-o lume alienată, surdă la mesajele supreme. Apăsat de tristeţe metafizică, cuprins de un pustiu care îl încercuie tot mai mult, Eminescu gîndeşte la jertfa pe care a făcut-o cu sine pentru a-şi păstra condiţia de poet:

Ah! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

*(Singurătate)*

Cîntarea nu mai are obiect. Lauda şi apoteoza nu mai găsesc idealul printre oameni. Lumea a devenit prea mică, încît în ea nu mai încape cuvîntul poetului. Singurătatea eminesciană creşte în această lume opacă mesajului de geniu. Pustiul din suflet se întinde ca un pojar de la pustiul în mijlocul căruia trăieşte. Drama poetului este că Orfeu a revenit în zadar printre oameni:

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce? să-nşir pe coardă dulce, că de voie te-ar adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos?

*(Scrisoarea II)*

Nici amintirea nu mai are puterea să-l salveze pe poet.

Încercarea de a se regăsi în trecut eşuează, ca şi efortul de a se menţine în prezent. Trecutul s-a scurs ca o apă pe un prund înclinat. Dintr-un prezent-epavă, poetul nu se poate salva de o altă epavă a vieţii sale:

Să smulg un sunet din trecutul vieţii,
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!

*(Trecut-au anii)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lira nu mai poate emite nici un sunet. „Lira spartă" este o epavă. Chiar şi pe mormînt ea apare ca un rest din ceea ce a fost viaţă. În univers se prăbuşeşte mitul geniului. Sfărîmîndu-şi lira, poetul îşi încheie ciclul lumesc. Invocarea lirei în poezia eminesciană se însumează dramei geniului modern. Născut spre a cînta, poetul moare fără a-şi fi putut spune pînă la capăt cîntecul. Condiţia geniului a fost dinamitată mortal de societatea modernă. Eminescu este unul dintre acei poeţi europeni care, trecuţi de revoluţia de la 1848 şi de eşecul Comunei pariziene, trăiesc integral drama prăbuşirii geniului într-un proces grav al alienării lumii burgheze. Poetul se apără numai cu lira, anti-armă în arsenalul noilor arme de luptă. Fiinţa sa prisoseşte lumii alienate a societăţii burgheze. A rămas singur supravieţuitor al idealului. Ultimele sale cuvinte sînt îngînate lîngă lira spartă ca lîngă propriu-i mormînt.

Condiţia orfică a intrat într-un divorţ fatal cu condiţia umană modernă. Poetul nu s-a epuizat, el n-a murit. El se omoară. Orfeu scăpat din calvarul subpămîntean este omorît pe pămînt de oameni. Înstrăinarea omului, moartea sufletească a lumii contemporane, cînd poetului nu-i mai răspunde ecoul uman, îi dau lui Eminescu conştiinţa că poetul a murit de durere; ca şi la Hölderlin, nefericirea aduce moartea prin melancolia tristă şi prin claustrarea în propria-i conştiinţă :

Vechiul cîntec mai străbate, cum în nopţi izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate, cîte-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai şi cu odată.
Altfel şuieră şi strigă, scapără, şi rupt răsună,
Se împing tumultuoase şi sălbatece pe strună,
Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun?
Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!

*(Scrisoarea IV)*

Dar poetul îşi încearcă ultimul gest al conştiinţei sale prin cîntec :

Să cînt cum leul rage?...Să cînt!.. Zdrobită liră!
Din coardele-n ruginâ odată-ncă respiră
Un cîntec de-o sublimă, senină disperare,
Precum respiră raze întunecata mare.

Odată încă-n viaţă să mă-nec în lumină,
Să caut armonia a sferelor senină
În inima-mi zdrobită...ş-apoi să mor...Să mor,
Să-nec sufletu-mi rece în noapte şi în nor.

(*Mureşanu*, 1869)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PENTRU STUDIUL GENEZEI INTERIOARE A POEZIEI LUI MIHAI EMINESCU

*ŞTEFAN BADEA*

*1.* În general, toţi cercetătorii vieţii şi operei celui mai mare poet al nostru par a fi de acord că „Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie". Tot G. Călinescu, căruia îi datorăm emiterea acestui adevăr, vorbind despre erotica eminesciană, care „este una din cele mai naţionale note ale universalităţii" poetului, observă că „Unii trec peste acest aspect fundamental, încercînd să descifreze pentru cine a fost scrisă cutare sau cutare poezie. Însă de obicei o poezie inspirată de una, este dedicată alteia, şi încă nici ei, ci femeii în general" [1]. Iată însă că autorul ultimei contribuţii documentare [2], I. D. Marin (deşi apreciază afirmaţia lui G. Călinescu drept „foarte justă"), mărturiseşte a fi identificat „versurile care, puse pe etape, arată întîlnirile poetului cu fata [iubita de la Ipoteşti] şi plimbările lor pe meleagurile ipoteştene, în vara anului 1863; apoi îmbolnăvirea fetei în toamna aceluiaşi an, apoi moartea şi înmormîntarea ei, la 20 ianuarie 1864. I-am găsit — spune I. D. Marin — şi actul ei de moarte. O chema Casandra şi intrase cu vîrsta în al nouăsprezecelea an, cînd poetul trecuse, exact cu o lună, în al cincisprezecelea" [3]. Mai mult decît atît, sînt identificate şi „zece capodopere, inspirate tot în cadrul ipoteştean şi în plină maturitate eminesciană, pe nedrept atribuite ciclului « veronian », pentru că nu Veronica Micle le inspirase, ci Casandra de la Ipoteşti" [4].

Cu o singură nedumerire am mai rămas: dacă I. D. Marin — ca şi mulţi alţii — este atît de preocupat de localizarea unui lac din lirica eminesciană ori pentru a demonstra că „în *Sara pe deal* e vorba de Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stînile" [5], de ce nu identifică şi peisajele din *Memento mori*, măcar pe cele din tabloul Daciei?!

Cititorul unei asemenea cărţi constată că pe cel puţin jumătate din contribuţiile similare anterioare (mărturii sau documente) nu se poate pune nici o bază, fiind ori false, ori greşit interpretate, ori lipsite de vreo importanţă. Încît ne întrebăm cui folosesc toate aceste contribuţii, dacă cercetătorii înşişi sînt departe de a fi căzut de acord măcar în ceea ce priveşte data şi locul naşterii poetului. Şi ne întoarcem — fără regret — la părerea lui G. Călinescu, după care, „cînd este vorba de un mare poet, puţină mitologie nu strică" [6].

---

[1] G. Călinescu, *M. Eminescu, poet naţional*, în *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 13, Iaşi, 1978, p. 271, 259.
[2] I.D. Marin, *Eminescu la Ipoteşti*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 15, Iaşi, 1979.
[3] *Ibid.*, p. 19.
[4] *Ibid.*, p. 20.
[5] *Ibid.*, p. 29.
[6] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, E. p. l., 1966, p. 36.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 391—398, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. Toate aceste considerații nu au avut decît rolul unui argument preliminar în pledoaria pe care o facem pentru studiul genezei interioare a *poeziei* lui Mihai Eminescu. Credem că este momentul ca opera poetului să fie privită cu mai multă atenție din interior. În acest sens, prin geneza poeziei înțelegem o cercetare exhaustivă a acesteia, în două etape. Prima ar consta în studiul variantelor fiecărei poezii în parte, în înlănțuirea lor evolutivă, studiu care, făcut cu metodele lingvisticii, poeticii, criticii literare și, atunci cînd este cazul, chiar ale istoriei literare, permite urmărirea centrelor semantice ale poeticității, de la prima formă — uneori necristalizată încă — pînă la forma definitivă. O asemenea cercetare facilitează, în etapa a doua, într-un studiu de sinteză, înțelegerea gîndirii poetice eminesciene în formele sale de manifestare. Din această perspectivă, chiar dacă variantele poemelor lui Eminescu au fost avute în vedere nu de puține ori [7], cercetarea poeziei sale din interior rămîne un deziderat.

3. O astfel de întreprindere este posibilă, cercetătorul avînd la îndemînă monumentala ediție critică a lui Perpessicius, ediție care rămîne indispensabilă, în ciuda neajunsurilor pe care le prezintă. În legătură cu neajunsurile acesteia, pe care cercetătorul trebuie să le cunoască temeinic, trebuie spus — fără a intra în amănunte — că, pe lîngă cele de ortografie și lexic (mai des abordate), există și altele (voit sau ne-voit ocolite) cum ar fi ordinea variantelor și lungimea acestora [8].

O altă problemă preliminară o constituie stabilirea textului definitiv din punct de vedere al lexicului și al sintaxei, operațiune nu mai puțin dificilă, avînd implicații poetice directe. Un exemplu, în acest sens, este poezia *Floare albastră* [9]. În funcție de fiecare caz în parte, stabilirea textului ultim va precede sau va urma analizei variantelor.

4. Problemele legate de ordinea și lungimea variantelor, ca și de „citirea" textului definitiv, nu sînt prea frecvente. Constituie, însă, dificultăți de care cercetătorul liricii eminesciene trebuie să țină seama. Mai ales o cercetare din interior a poeziei lui Eminescu riscă să se desfășoare pe piste false.

Odată clarificate aceste probleme, se poate trece la analiza fiecărei poezii în parte, pornind de la prima variantă. Așa cum „pentru fiecare poet, pentru fiecare poem, e necesară o cale de pătrundere distinctă" [10], la fel, studiul variantelor nu comportă rețete și cu atît mai puțin o singură rețetă.

5. Demonstrativ vom prezenta (mai mult) concluziile unei astfel de cercetări întreprinse pe poeziile *Singurătate, Departe sunt de tine...* și *Cînd însuși glasul*, poezii aparținînd aceleiași teme a *amintirii iubitei*. Deși sînt elaborate aproximativ în aceeași perioadă (1876—1879), sentimentul poetic care stă la baza lor înregistrează, în ceea ce privește modalitățile de sublimare, o evoluție care ne dă dreptul să afirmăm că

---

[7] V. L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, EA, București, 1964; Alain Guillermou, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, 1963, (trad. rom. 1977); Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 4, Iași, 1975.

[8] V. Șt. Badea, *„Lacul" — de la variante la forma definitivă*, în *LR*, 2/1976.

[9] V. Idem, *„Floarea albastră" — analiza textului poetic*, în *LR*, 5/1978.

[10] Dámaso Alonso, *Poezie spaniolă*, Ed. Univers, București, 1977, p. 408.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

experienţa personală nemijlocită are, în ultimă instanţă, un ecou extrem de slab.

Modificările suferite de poezia *Singurătate* în cele trei faze prin care elaborarea sa trece (notate, aici, cu cifre romane), au fost urmărite la nivel fonetic şi semantic. De fapt, nivelul semantic ar trebui să încorporeze, pe lîngă cel lexical, morfologic şi sintactic, şi pe cel fonetic. În cazul poeziei respective, însă, modificările fonetice nu au implicaţii semantice, cu alte cuvinte, nu afectează ideea poetică.

În privinţa modificărilor lexicale, au fost urmărite cuvintele înlocuite, cuvintele eliminate şi cele introduse pe parcurs. S-a putut observa că nu în toate cazurile înlocuirile au implicaţii semantice, nu totdeauna sinonimul reţinut nuanţează ideea poetică. Alteori, însă, înlocuirea unui termen poate avea o dublă motivare. Dar şi în asemenea cazuri ar fi hazardat să atribuim, în mod absolut, realizarea unor efecte stilistice intenţiei poetului; o putem atribui — fără teama vreunui risc — genialei sale intuiţii. În sfîrşit, nu de puţine ori este dificil a preciza cauzele exacte ale unei modificări.

În cadrul sintaxei poetice, interesante observaţii au prilejuit pronumele posesiv cu valoare de adjectiv şi verbul predicat. S-a remarcat, astfel, tendinţa de eliminare a adjectivului posesiv în variantele II şi III. În ceea ce priveşte verbele predicate, acestea sînt la persoana I sau a III-a; poezia, pe toată întinderea sa, este un „monolog". De aceea, o strofă ca: „Pe-un volum mîncat de molii/Prin unghere părăsite/voi veniţi şi sunteţi solii/Întristării liniştite", care întrerupea tehnica „spunerii" prin adresare, va fi eliminată. Se poate, de asemenea, lesne observa — în privinţa semanticii verbului — că majoritatea celor la persoana I sînt statice, pe cîtă vreme cele la persoana a III-a sînt dinamice. Atitudinea poetului se vădeşte a fi, în linii mari, una contemplativă. Pe de altă parte, cu excepţia a două verbe *(voit-am* şi *s-a ţesut)*, toate celelalte sînt folosite la prezent sau cu valoare de prezent. Acest timp nu desemnează momentul concret al comunicării, ci unul omnitemporal, care înglobează prezentul. Viziunea aceasta este relevată şi la nivelul substanţei; semnificativ, în acest sens, mi se pare faptul că numărul substantivelor creşte de la o variantă la alta, unele acţiuni fiind prezentate sub formă substantivală. În acest fel, acţiunea se sustrage timpului.

Am putut remarca, apoi, că determinanţii substantivului nu disting calităţi accidentale ale obiectelor, ci proprii speciei. Obiectele stau, astfel, sub semnul generalului. O serie de modificări de la o variantă la alta dezvăluie această tendinţă de generalizare.

Sintetizînd observaţiile, putem delimita direcţiile de dezvoltare a poeziei în închegarea textului definitiv. Urmărirea şi compararea variantelor evidenţiază efortul poetului de a-şi încorpora sentimentul personal unei viziuni lirice integratoare care are atingere cu universalul, ca şi tendinţa de eliminare a notelor senzuale şi, deci, de purificare a lirismului.

Poezia poate fi, cu uşurinţă, delimitată în două părţi, fiecare de cîte cinci strofe. Prima parte nu constituie, aşa cum s-ar părea, o descriere. Singurele elemente — oarecum — descriptive, din strofa a patra, nu au decît rolul de a motiva şi, mai ales, de a susţine o stare sufletească, stare definită prin titlul poeziei. Acest sentiment dezolant de singurătate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu este unul ocazional, de excepție; el traduce condiția existențială a poetului. Ca dovadă, absența, din primele cinci strofe, a oricăror determinări temporale. Poetul are conștiința acestui sentiment la „modul" prezent; un prezent, care, departe de a se confunda cu timpul comunicării, notează un timp universal.

Starea „descrisă" de artist cunoaște două limite extreme și opuse: una, cînd poetul are conștiința tragică a condiției sale de însingurat — limită căreia îi este proprie renunțarea (o renunțare imposibilă, care se convertește în opusul ei, în actul poetic). Dacă această limită — fericită pentru Artist — este atinsă deseori *(Ah! de cîte ori voit-am...)* — cealaltă, care anulează conștiința singurătății — fericită pentru Om — este doar rareori atinsă *(Cîteodată...prea arare...)*. Și una și alta din aceste limite sînt — în proporții diferite — accidentale, dar permanente în raport cu condiția existențială care le generează. Între cele două puncte, diametral opuse, se scurge și pendulează un suflet treaz, dar contemplativ, care se lasă bîntuit de „iluzii" și „amintiri"; între momentul cînd melancolia — „readusă" — „se face vers", oprind Timpul, și acela cînd „vremea" nu se îndură să stea, totul curge monoton, Timpul însuși fiind măsurat doar de muzica uniformă a „grierilor".

*6.* Spre deosebire de poezia *Singurătate*, unde centrelor semantice ale poeticității nu le corespundeau anumite segmente de text, fiind, dimpotrivă, difuze, în *Departe sunt de tine...* lucrurile stau altfel: textul definitiv indică problemele care trebuie urmărite. În acest caz, studiul variantelor (aflate în cinci manuscrise și notate de noi cu cifre romane) poate fi făcut avînd tot timpul în față textul definitiv.

În poezia respectivă, poetul retrăiește — în amintire — propria viață (versurile 1—6); cea mai puternică și stăruitoare dintre amintiri este aceea a iubitei (versurile 7—12); chipul acesteia este atît de viu, încît granița dintre amintire și realitate se șterge pentru un moment (versurile 13—14); amintirea este, în același timp, atît de dureroasă, încît poetul ar dori s-o îndepărteze pentru totdeauna (versurile 15—18). Centrele semantice ale poeticității corespund acestor idei și vor fi notate cu *A*, *B*, *C* și *D*.

În variantele I și II, atenția poetului era reținută doar de centrele semantice *A* și *B*, ponderea deținînd-o centrul semantic *A*, căruia îi sînt rezervate patru din cele șase strofe cu versurile de 6—7 silabe. Interesant de subliniat e faptul că în varianta I amintirea este voluntară — dacă putem spune așa —, poetul singur își amintește *(Și îmi aduc aminte)*, în timp ce în II amintirea este provocată de *vînt (Îmi spune cum odată...)*. De la un capăt la altul al acestor variante poetul se adresează iubitei. Amintirea acesteia nu devine, totuși, o prezență vie. Ponderea o deține cugetarea pe care amintirea i-o provoacă poetului, din varianta I transparînd o urmă de regret, care va fi eliminată în varianta II.

În III sînt definitivate primele două versuri ale poeziei. Altfel, actul poetic este mai puțin închegat în această variantă; poetul începe prin a se adresa iubitei, dar amintirea, în sine, este mai puternică decît chipul pe care i-l evocă, așa încît, în strofa a doua, poetul se va adresa amintirii. „Tehnica" îi permite să evoce numele iubitei. *Tolla*, nume cu care Veronica Micle își semna scrisorile către Eminescu, va fi, însă, eliminat încă din varianta IV, fiind manifestă, astfel, și aici, dorința poetului de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

depersonalizare a eului liric. Aşadar, şi în variantele III—IV, nu apar decît centrele semantice *A* şi *B*, ponderea deţinînd-o mai mult decît în I şi II, centrul semantic *A*.

Mai aproape de forma definitivă este — firesc, dealtfel — varianta V. Aceasta este varianta la care poetul stăruie mai îndelung. Pe primul loc va fi, acum, centrul semantic *B*, dar, deşi premisele sînt create, graniţa dintre amintire şi realitate nu este ştearsă; adverbul *parcă*, reluat la un interval scurt, păstrează chipul iubitei în teritoriul amintirii. Aceasta, în schimb, sporeşte în intensitate, chipul iubitei căpătînd noi detalii.

Centrul semantic *D*, întîlnit deja în IV, va fi reluat în V, poetul adresîndu-se, însă, nu amintirii, ci iubitei *(În noaptea amintirei/Rămîie glasu-ţi mut)*. Într-o formă anterioară a variantei V, poetul nu se adresa nici amintirii, nici iubitei, ci îşi relua cugetarea *(O, glasul amintirei/De-ar rămînea el mut)*. Aceasta este dorinţa poetului; în forma definitivă, ea va deveni categorică; verbul luînd formă de conjunctiv fără morfemul *să*, dorinţa va căpăta inflexiuni de imperativ *(„Rămîie* pururi mut").

Tot în IV este evidentă tendinţa de anulare a graniţei dintre amintire şi realitate prin eliminarea adverbului *parcă* şi prin folosirea verbelor la prezent. În V este reluat adverbul amintit, dar terenul fiind pregătit, centrul semantic *C* este puternic reliefat de pronumele subiect şi de verbele la prezent din versurile 13—14 *(„Eu strîng* la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi,/În sărutări *unim noi* sărmanele vieţi...". Totul nu durează decît o clipă — timp marcat de punctele de suspensie — după care poetul, trezindu-se brusc la adevărata realitate, versurile capătă accentul grav al amărăciunii.

7. În cazul sonetului *Cînd însuşi glasul*, cercetarea trebuie să pornească pe altă cale (subliniem că aceea pe care o propunem nu este considerată singura). Prin firea lucrurilor, artistul a fost preocupat într-o mai mare măsură de forma poeziei. Cercetătorul va fi, aşadar, obligat să acorde acesteia importanţa care i se cuvine. În urma studierii celor opt variante (notate, ca şi pînă acum, cu cifre romane), am putut ajunge la concluzia că schema *abba/baab* prezentă în catrene (la care poetul va ajunge după îndelungi căutări şi pe care o vom întîlni în toate cele 26 de sonete, cîte a scris) este o inovaţie eminesciană — pentru poetul nostru, firească — şi nu un împrumut din literatura clasică spaniolă ori din Baudelaire, cum consideră L. Gáldi [11].

Cele mai multe modificări le suferă construcţia frazei. Urmărirea variantelor sonetului evidenţiază drumul de la *sonetul romantic clasicizant*, „cu micile sale propoziţii «impresioniste», ascunse în perioade corespunzătoare strofelor", la *sonetul romantic propriu-zis* „care caută să se elibereze de paralelismul arhitecturii strofice şi sintactice" [12]. Din acest punct de vedere, varianta I este chiar mai aproape de sonetul clasic decît de cel romantic clasicizant; în această variantă, fraza se suprapune strofei, iar construcţia celor două catrene este, oarecum, simetrică: ambele încep cu o propoziţie subordonată, urmată de regenta ei. Trebuia ca sentimentul singurătăţii şi — implicit — al dorului să fie potenţate, iubita să fie invocată, pentru ca fraza, şi chiar propoziţia, să fie sincopate,

[11] L. Gáldi, *op. cit.*, p. 324—325.

[12] Idem, *ibid.*, p. 329.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lucru care se întîmplă încă din varianta II. În IV, apare chiar o interjecție, iar terțetele cuprind o singură frază. Deși acestea au suferit cele mai multe modificări, în nici una dintre variante nu se constată o ruptură între ele și catrene.

Firește, o evoluție înregistrează și sentimentul căruia poetul îi dă expresie. Este însă vorba de o evoluție voită, nu determinată de împrejurări biografice. Trecem peste foarte multe amănunte, rezumîndu-ne la modificările suferite de primul vers : 1) „Cînd de-osteneală geana-abia se ține" (I), 2) „Chiar somnul meu începe să te-nvoace" (II), 3) „Te chem în somnul meu lipsit de pace" (III—VII), 4) „În somn adînc cînd lumea-n mine tace" (VIII). Etapele parcurse de acest prim vers de la metaforă(I), prin forma directă (II—VIII), la o nouă metaforă cu un grad maxim de expresivitate (forma definitivă), sînt grăitoare pentru însăși evoluția sentimentului poetic care generează poezia. În varianta I, chemarea adresată iubitei este conștientă ; în II, deosebit de important este adverbul *chiar;* el atrage atenția asupra insistenței chemării despre care nu ni se vorbește. În variantele III—VIII, chemarea inconștientă pare să fie singura pe care poetul i-o mai adresează iubitei. În sfîrșit, această impresie devine certitudine în forma definitivă datorită adverbului *atunci* („Cînd însuși glasul gîndurilor tace,/Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —/*Atunci te chem*"...).

*8.* Etapa a doua a cercetării constă în ordonarea și interpretarea datelor oferite de analiza variantelor. Într-o anumită măsură, această etapă urmează și analizei fiecărei poezii în parte[13]. În ceea ce privește „corpusul" poeziilor luate aici în discuție, făcînd o sinteză a sintezei, vom observa că :

a) În punctul de pornire, cele trei poezii se datorează unor experiențe erotice personale. Revelatoare, în acest sens, sînt notațiile de tipul „Te-avea pe braț ; picam de somn" *(Singurătate)*, numele proprii Tolla *(Departe sunt de tine...)*, Ana *(Cînd însuși glasul)* care apar în variante.

b) Deși subiectiv din punct de vedere al sentimentului care îi stă la bază, lirismul celor trei poezii înregistrează, de la o variantă la alta, o depersonalizare manifestată prin eliminarea unor adjective pronominale posesive, ca și a unor strofe întregi care fac referire la viața personală.

c) Evidentă este tendința de eliminare a unor note senzuale.

d) În cadrul liricii eminesciene, cele trei poezii au o notă aparte ; sentimentul poetic se consumă în spațiul închis al camerei, explicit în *Singurătate* și *Departe sunt de tine...*, implicit în sonetul *Cînd însuși glasul.* Natura, cu funcția sa paleativă, nu mai este prezentă aici decît prin referiri vagi în cadrul unor comparații. Mai mult, elementele de natură care apar sînt sumbre ; cînd decorul nu este artificial *(negre, vechi zidiri)*, atmosfera e rece, apăsătoare, și se face simțită doar prin prezența *vîntului*, a *ceții*, a *iernii*. Metafora clară, luminoasă, elementele tonifiante *(freamătul de ramuri, marea, bolta cea senină, luceafăr blînd de seară, stea de dimineață)* sînt eliminate din variante.

---

[13] V. Șt. Badea, *„Sara pe deal" — de la variante la forma definitivă*, în *LR*, 2/1975 ; idem, *„Singurătate" — de la variante la forma definitivă*, în *Caietele Mihai Eminescu*, IV, Ed. Eminescu, București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*9.* Sentimentul erotic, în ipostaza sa sublimată, cunoaşte, în măsuri diferite, trei forme de manifestare: a s i n g u r ă t ă ţ i i, a a m i n t i r i i, a d o r u l u i.

În prima din poeziile analizate, *singurătatea* este trăirea sufletească predominantă. Ca stare de fapt, aceasta facilitează *amintirea*, care, deşi vagă, imprecisă, adînceşte sentimentul singurătăţii, al părăsirii, sentiment care devine conştient. În momentul în care amintirea prinde contururi precise *(Cîteodată... prea arare...)*, sentimentul singurătăţii este trăit intens chiar dacă nu explicit. Îşi face loc regretul şi, pe măsură ce amintirea se intensifică şi capătă consistenţa faptului trăit, singurătatea devine o stare conştientă, declanşînd sentimentul *dorului*, care, în această fază, este vag, lipsit de intensitatea necesară transfigurării poetice.

Schema rămîne valabilă şi pentru poezia *Departe sunt de tine...* Dacă, însă, în *Singurătate*, amintirea este pasibilă încă să devină realitate („Cîteodată... prea arare.../A tîrziu cînd arde lampa,/Inima din loc îmi sare/Cînd aud că sună cleampa..."), în *Departe sunt de tine...* acest lucru nu mai este posibil. Sentimentul singurătăţii este conştientizat de la început („Departe sunt de tine şi singur lîngă foc"). Poetul nu mai acordă atenţie manifestărilor exterioare ale singurătăţii, ci se cufundă deja în amintire. Aceasta este, la început, o stare sufletească difuză, fapt care-i permite artistului să mediteze asupra propriei vieţi. Asociată, iniţial, cu amintirea („Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri"), meditaţia face loc, tot mai mult, unei *anumite* amintiri. Aceasta devine atît de puternică, încît graniţa dintre ea şi realitate pare a se fi şters. Cînd amintirea atinge punctul culminant („În sărutări unim noi sărmanele vieţi"), sentimentul — nemărturisit — al *dorului* declanşează *durerea*, care se va manifesta nu prin potenţarea explicită a dorului, ci prin d o r i n ţ a d e a u i t a, poetul dînd glas celei de-a şaptea corzi a lirei, coardă folosită la maximum în elegiile sfîrşitului său liric.

În această ultimă formă, singurătatea este dorită. Într-o variantă anterioară, însă, ea era simţită ca o apăsare, iar ştergerea amintirii era dorită tocmai pentru a diminua durerea.

În ultima dintre poeziile analizate predomină sentimentul *dorului*, în ciuda faptului că acest sentiment rămîne implicit. Ştergerea *amintirii*, dorită de poet, nu a reuşit să vindece durerea, să diminueze dorul. Acesta îşi face simţită prezenţa la nivelul subconştientului („Cînd însuşi glasul gîndurilor tace"), la început abia perceptibil *(„Mă-ngînă* cîntul"...*)*. Intensificarea sentimentului respectiv nu întîrzie să se producă, iar rezultatul este, la nivel sintactic şi semantic, suita de propoziţii interogative din ce în ce mai lungi — puse *in absentia* —, în avalanşă, fără pauză de respiraţie, parcă. Dorinţa este atît de puternică încît poetul trece la imperativ. Totul se desfăşoară ca într-un ritual; abia pusă în termeni expliciţi („Răsai din umbra vremilor încoace"), de-abia motivată („Ca să te văd venind"), dorinţa va fi îndeplinită („Ca-n vis, aşa vii !").

Invocaţia este eficientă; înfiripat la nivelul subconştientului, sentimentul *d o r u l u i* declanşează, la nivelul conştiinţei, *a m i n t i r e a*, care excerbează, la rîndu-i, conştiinţa poetului, trezit, în final, cu sentimentul *s i n g u r ă t ă ţ i i* („Pe veci pierduto",). Drumul de la *singurătate*, prin *amintire*, la *dor* este refăcut, aşadar, în sens invers, adîncit, iar sentimentele respective sînt potenţate la maximum.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neluînd în consideraţie variantele, o judecată de tipul celei din urmă ar putea părea hazardată, dacă nu ar fi considerată chiar o speculaţie. La forma definitivă poetul nu ajunge spontan, ci după alte încercări şi multe tatonări, care oferă măsura adevăratei arte.

*10.* Trei poezii, pe aceeaşi temă, elaborate în aceeaşi perioadă, şi trei modalităţi de sublimare a aceluiaşi sentiment... Cei care au în faţă doar textele definitive sînt înclinaţi să acorde un rol exagerat inspiraţiei poetice, forma ireproşabilă a versurilor lăsînd, în mod paradoxal, impresia unei elaborări spontane sub imperiul experienţei erotice nemijlocite. Presiunea acestei impresii este tiranică, din moment ce încă se mai caută certificate de deces pentru a arăta că o poezie oarecare este închinată Casandrei şi nu Veronicăi Micle. Nimic mai greşit, căci dacă Eminescu este, indiscutabil, un poet de geniu, el este, în egală măsură, un truditor al condeiului, cel mai mare pe care l-a cunoscut poezia românească din toate timpurile, rezultatul acestei trude fiind depersonalizarea şi universalizarea liricii sale.

În ceea ce priveşte importanţa abordării „din interior" a poeziei eminesciene, cu alte cuvinte geneza interioară a acesteia, ni se pare a fi dincolo de orice discuţii. Asupra unui asemenea studiu a atras atenţia, încă din 1943, Gianfranco Contini [14]: „Observarea atentă a *actului* poetic îl va determina pe critic să-şi modifice dinamic formulele, să repereze în special direcţii — şi mai puţin contururi fixe ale poeziei. O directivă şi nu o delimitare precisă este cea trasată de corecturile făcute de autori" [15]. Faptul că în manuscrisele eminesciene există variante asupra cărora nu au fost făcute corectări, chiar dacă poetul a luat totul de la capăt, nu poate fi socotit doar o manieră proprie de lucru, ci este menit să ne întărească convingerea că „Poemul ca istorie reprezintă o secţiune posibilă, chiar gratuită, care nu este în mod necesar ultima" [16]. Transcrierea, cu retuşări, a poeziilor de tinereţe, ulterioară publicării lor, constituie o dovadă în acest sens şi are o dublă semnificaţie : dacă timpul i-ar fi îngăduit, Eminescu ar fi reluat multe din poeziile publicate chiar în perioada maturităţii sale artistice. Cealaltă consecinţă ar fi că discriminarea care încă se mai face între antume şi postume este total nejustificată. Din această perspectivă, dezideratul lui Perpessicius, cel mai avizat cunoscător al laboratorului poetic eminescian, de a se alcătui o ediţie cronologică a poeziilor lui Eminescu, antume şi postume, constituie, cu atît mai mult, un imperativ.

Pe de altă parte, socotim că exegeza poeziei eminesciene, în maniera pe care am încercat să o schiţăm, ar duce, fără riscul vreunei exagerări, la degajarea clară a direcţiilor gîndirii poetice şi ar oferi o imagine de ansamblu, cu contururi aproape exacte, a unei opere clasice, universale, în cel mai înalt înţeles al termenilor.

---

[14] *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca Volgare*, Sansoni, Firenze, 1943 (Biblioteca del Leonardo XXVIII); extrase din acest studiu au apărut în vol. *Poetică şi stilistică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1972, p. 531—548.

[15] În *vol. cit.*, p. 531.

[16] Idem, *ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# „SĂRMANUL DIONIS" SAU „EIDOSUL" ROȘULUI EMINESCIAN

*DAN C. MIHĂILESCU*

1) Înțelegerea eului eminescian ca o sumă de impulsuri contrarii și de desfășurări poetice și sociale ca atare, a fost prezentă, sub o formă sau alta, în multe din exegezele de pînă acum, de la mărturiile contemporanilor poetului [1], pînă la analizele complexe ale stărilor poetice duale, asupra eului scindat (fața poetului și fața publicistului) sau a complexului cultural dual (linia progresului social și linia arhaic-conservatoare) etc., căpătîndu-și o formulare explicită de la Zoe Dumitrescu Bușulenga în *Eminescu — cultură și creație* [2]: „Dar cu cît se manifestă mai sfîșietor contradicția, cu atît mai înaltă apare aspirația spre totalitate. Și perechile de contrarii, atît de abundente în opera eminesciană (...) nu sînt decît o expresie a acestei aspirații spre totalitate înțelese ca în culturile arhaice (...) Calea posibilă spre o perfecțiune care s-o repete pe cea originară, pe cea dinaintea creației, a disocierilor, a multiplicității, este aceea a *reunificării contrariilor (s.n., D.M.)* într-o superioară, sub raport dialectic, coincidentia oppositorum".

Într-un eseu din *L'art romantique* [3] Baudelaire rezumă perfect esența acestui fenomen prin excelență romantic-baroc, desfășurat de-a lungul celor mai multe și mai importante coordonate spirituale (vis-realitate, eu real-eu imaginar, dubletul corporal și cel spiritual, erosul angelic și cel demonic etc.): „Qui parmi nous n'est pas un *homo duplex*? Je veux parler de ceux dont l'esprit a été dès l'enfance *touched with pensiveness*; toujours double, action et intention, rêve et réalité; toujours l'un nuissant à l'autre, l'un usurpant la part de l'autre".

2) Studierea raporturilor dintre eul romantic-baroc și eul echilibrat clasic, capitol în care analiza *„creației sublunare"* eminesciene va încerca să revele *chipul hyperphotic* al viziunilor nocturne eminesciene, luna nefiind văzută *atît* în condiția ei de rece luminozitate, *cît* în cea de lumină la puterea a doua, noaptea eminesciană nefiind *atît* o noapte abisală, *cît* un „imperiu de lumine";

3) Analiza cromaticii eminesciene, nu pe coordonatele unei stilistici înguste, statistică și înecată în semnificații de detaliu, ci printr-o analiză de *stilistică revelatoare*, care va arăta că elementul cromatic (secundar și

---

[1] „vesel și trist", „maniac și depresiv", „exclusivist, intransigent, iritabil și solitar", un „amestec straniu de sfială și de trufie", „pornit spre excese", dar și „om cu desăvîrșire cumpătat" etc.

[2] Ed. Eminescu, 1976, p. 81—83.

[3] Paris, 1931, Libraire Garnier Frères, p. 325.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 399—406, București, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

neesențial din punct de vedere teoretic) se dovedește aici purtător de esențe și destăinuitor al acestora.

Această a treia secțiune, din care am ales ca exemplificare rîndurile ce urmează, va duce analiza textuală la nivel de cuvînt, aplicînd și susținîndu-se pe concluziile primelor două capitole. În ansamblul exegeticii eminesciene, registrul cromatic a fost neașteptat de puțin cercetat [4], în ciuda faptului că, la Eminescu, culoarea capătă cel puțin două *valorizări* [5] esențiale, care singularizează și din acest punct de vedere creația poetului : întîi, structurile cromatice se organizează, nu o dată, in-dependent de substanța obiectuală denotată, supunîndu-se unor legi despre care o analiză bazată pe cele mai recente utilizări ale *psihologiei formelor* ar putea da o imagine întru totul revelatoare, și, în al doilea rînd, raporturile semnificat-semnificant se organizează, în cadrul *tematismului cromatic eminescian*, în așa fel încît culoarea, departe de a constitui o simplă peliculă semnalizatoare a obiectului sau un decor, este investită cu atributele esențialității fenomenului desemnat [6].

O analiză a ipostazelor energiei selenare, care devine la Eminescu un sistem ontologic, nu se va putea dispensa nicidecum de analiza registrului cromatic, culoarea fiind, în acest caz, cel puțin, de o importanță vitală în revelarea și susținerea capacității trans-figuratoare exercitată de potențele fecundatoare, atît în plan spiritual, cît și organic, ale astrului nocturn. În analiza pe care o vom face dimensiunilor cromatice din *Sărmanul Dionis* vom observa cum culoarea, în speță roșul, devine un element categorial, apropiindu-se de ceea ce J. C. von Allesch [7] numea „o structurare mergînd în sensul cel mai semnificativ " al regimului cognitiv.

Sintetizînd „relativitățile fenomenale" și „funcționalitățile componentelor cîmpului colorat", raportate la planul receptivității individuale, Noël Mouloud, unul dintre continuatorii cei mai interesanți ai „Gestalt psychologiei", mai ales în ceea ce privește dialectica raporturilor spațiu-culoare, observă că : „Culorile se însuflețesc în funcție de vectorialități și de polarități dinamice, intrînd astfel în rezonanță cu anumite direcții, vitale sau spirituale, ale activității noastre" [8]. Modificările produse în planul imaginar de o percepție singulară a cromaticii se vor răsfrînge în plan poetic nu numai asupra modului de reprezentare a obiectului, ci și asupra structurii

---

[4] Cînd s-a făcut, lucrul s-a făcut mai mult la nivelul stilistic-expozitiv (ca de exemplu Tudor Vianu în *Epitetul eminescian*), urmărindu-se aproape exclusiv capacitatea — superficială, pînă la un punct — a culorii, cea de atribut al unui obiect, de denotare și nu de conotare a semnificațiilor acestuia, sau analizînd statutul de picturalitate, de sugestivitate plastică, al culorii (cap. XV din lucrarea Rosei del Conte) și, în sfîrșit, studierea procedeelor de utilizare a „cromaticii ireale" în poezia eminesciană, cu raportări la simbolism și parnasianism (cum face I. Constantinescu în articolul *Deromantizarea romantismului*, în „Luceafărul", 13.01.1979), a fost făcută în numele demonstrării unor teze generale, în care culoarea intră ca pretext și nu ca o structură cu organizare proprie și cu capacitate conotativă autonomă. Un studiu excelent pe care Zoe Dumitrescu Bușulenga îl face asupra *Traiectoriei luminii în Divina Comedia* (în *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, 1973, p. 31 ș. urm.) ne-a stîrnit regretul că numele lui Eminescu nu este citat, cu toate că opera poetului român poate fi oricînd studiată din punctul de vedere al *cromaticii ascensionale*.

[5] Folosim termenul în accepția acordată acestuia de Bachelard.

[6] O primă încercare de a demonstra acest lucru am întreprins-o în studiul *Cromatica Daciei în Memento Mori* („Luceafărul", 13.01.1979).

[7] *Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben*, 1924, p. 40.

[8] *La peinture et l'espace*, 1964, trad. rom., Ed. Meridiane, 1978, 1, III, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interioare a acestuia. Este ceea ce analizează N. Mouloud pornind de la o observație a lui Husserl, care a sugerat, dealtfel, și titlul rîndurilor de față : „Cînd Husserl vrea să ilustreze legătura de principiu între imaginația transformatoare și esențele transformate, el recurge la exemplul calităților vizibile : « Progresînd de la un roșu oarecare, într-o serie de variații, dobîndim Eidos-ul roșului »[9].

Raportată la domeniul psihologiei, reducția eidetică husserliană semnifică un transfer de energii semnificante acordate obiectului de către imaginație, prin percepții și reprezentări în serii succesive. *Sărmanul Dionis* ne apare astfel ca o gradație a nivelurilor semnificative ale *roșului, devenit element eidetic.*

★

Dacă în ceea ce privește ansamblul *Sărmanului Dionis* putem fi de acord cu o afirmație precum „în istoria povestirii romantice nu cunoaștem o mai strălucită, mai fascinantă tălmăcire în imagini a ideii de cunoaștere absolută mulată pe aventura eroului luciferic"[10], ne rămîne a detecta și a analiza resursele revelatoare ale registrului cromatic („tălmăcirea în imagini a ideii"), felul în care acestea se mulează, la rîndul lor, pe tiparele aventurii spirituale a eroului.

Ceea ce frapează chiar de la o primă lectură a textului este raportul (am spune omo-genia) între personaj și lumina reprezentată în două ipostaze (cea lunară și cea a luminării), lumină care variază în funcție de evoluția inițiatică a eroului. La prima întoarcere a lui Dionis spre casă, „prin mrejele și valurile de nouri negri-vineți, luna trecea palidă și rece", iar în camera eroului „pereții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod"; odată intrînd, lumina va căpăta înfățișarea ireal-transfiguratoare, dislocînd „spațiul profan" al încăperii și transgresîndu-l în „planul sacru", într-un timp oprit care facilitează revelația portretului „tatălui" lui Dionis : „Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă ; pereții posomoriți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase..." etc. Roșul apare în text relativ tîrziu, dar exact în momentul trecerii din planul exterior în cel interior, în momentul centrării atenției eroului pe mesajul spiritual. Între dinamica selenară și cea spirituală se creează o stare de filie interdependentă : „Luna s-ascunse într-un nor negru spintecat în două rînduri de lungi fulgere roșii — casa se întunecă — și nu se mai văzu nici umbra din părete a portretului, nici umbra înaltă a lui Dionis. El aprinse lumina". Între energia cosmică și cea umană se petrece o osmoză ; transferul energiei selenare către erou se face odată cu aprinderea luminii în camera, care, de acum, devine *centrum* inițiatic[11]. Brusc, luna se ascunde într-un nor negru, așa cum eroul va pătrunde în tainele întunecate ale cărții, cerul fiind tăiat de fulgere roșii, al căror corespondent vor fi literele ca niște „șerpi de jăratic".

---

[9] Mouloud, *op. cit.*, p. 121.

[10] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *op. cit.*, p. 161.

[11] O analiză a *imaginilor centrului* în opera lui Eminescu, bazată din punct de vedere teoretic pe datele sintetizate de Mircea Eliade în cap. X din *Traité d'histoire des religions* (Payot, 1968), nu va putea să ocolească *simbolica încăperii* la Eminescu, a con-centrării energiei spirituale și afective în spațiul închis, revelator, care este camera.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prevestit de fulgerele roșii ce apar pe neașteptate în atmosfera, pînă atunci calmă, a serii (să ne amintim că „ploaia încetase"), roșul se organizează de acum în ceea ce am putea numi primul nucleu tensional cromatic al inițierii. Dionis deschide cartea [12] „la căpițelul de luminare ce sta în gîtul garafei cu ochiul roș și bolnav (...) Inițialele acestei cărți cu buchii erau scrise ciudat cu cerneală roșie ca sîngele" și litere „de o evlavioasă, gheboasă fantastică arătare". Să luăm aminte că roșul înseamnă aici viața ascunsă a literelor, care au caracterul ambivalent, semnul binelui (evlavia) dar și marca damnării (gheba stranie). Roșul sînge al cernelei reprezintă aici poziția potențială, care este trezită la viață și formă de ochiul înțelegerii celui ce deschide și descifrează buchiile cărții esoterice. În măsura, însă, în care lectorul accelerează pulsația sanguinică a textului, literele exercită la rîndu-le o acțiune similară asupra acestuia și „constelațiunile zugrăvite cu roș" *aprind* mintea lui Dionis. În acest centru tensional apare cenzura lumînării („Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit, pînă ce căpițelul de lumină începu a agoniza fumegînd. Se stinse."), pentru a lăsa loc din nou contactului eroului cu energia selenară, un contact menit a hiperdilata simțul văzului-vis-în-esențe; numai în lumina lunii se petrece la Eminescu revelația totală (este de-ajuns să amintim aici, din multitudinea de exemple, întîlnirea în grădină a Cezarei cu Ieronim), luna avînd darul unificării contrariilor, ea însăși fiind numită printr-o condiție paradoxală — *lumina nopții* [13]. De aceea, odată cuprins cu privirea „ghemul de fire roș" sau „un painjiniș zugrăvit cu sînge", Dionis „privi visînd *în (s.n.)* fața cea blîndă a lunei". Luna nu mai este, ca pînă acum, „palidă și rece" sau „fantastică", ci „frumoasă, clară (...) prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari de aur topit"; luminării interioare a eroului îi coincide limpezimea profundă a cerului. Odată ce Dionis „își închise ochii ca să viseze în libertate" și se petrece primul vis în vis, luminat în alb strălucitor [14], roșul dispare; contactul regenerator cu textul („privi din nou la painjinișul de linii roșii") readuce relația osmotică obiect-subiect și energia demiurgică a privirii (constantă esențială a poeticii eminesciene), vitalizează șirurile dintre coperți („și liniile începură a se mișca"). Prin dinamismul concentric (de la spațiul orașului sublunar, la casă, în cameră, în carte) al traiectului spiritual, ajungem acum în punctul, în „centrul de jăratic al cărții".

Este cea dintîi manifestare calorică a registrului cromatic, semn atît al participării totale a eroului, a trecerii lui de la stadiul hyperactiv (pe care doar sărutul îl va egala, mai departe) și locul în care roșul începe să *devină* : „liniile semnului astrologic se mișcau cumplit ca șerpi de jăratic".

---

[12] Și cartea este, de obicei, la Eminescu, un *omphalos*, care conține universurile.

[13] A se vedea concluziile la care ajunge Mircea Eliade în cap. IV, *Luna și mistica lunară*: „La lune mesure, mais, aussi, unifie. Ses forces ou ses rhytmes réduisent au même dénominateur une multitude infinie de phénomènes et de significations. Le Cosmos tout entier devient transparent et soumis à des lois. Le monde cesse d'être un espace infini, animé par des présences hétérogènes et autonomes : à l'intérieur de cet espace on distingue des coordinations et des équivalences". „La lune, ele non plus, n'a jamais été adorée pour elle même, mais en ce qu'elle révélait de sacré, c'est-à-dire dans la force qui est concentrée en elle, dans la réalité et la vie inépuisable qu'elle manifeste".

[14] Cf. Gérard de Nerval, în *Aurelie* (trad. rom. Gellu Naum. Ed. Univers, 1974, p. 224): „Oricine știe că în vis nu vezi niciodată soarele, cu toate că ai ades senzația unei lumini mai puternice decît cea a zilei. Obiectele și corpurile sînt în sine luminoase".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Imaginea „șerpilor de jăratic" corespunde „fulgerelor roșii" care făceau, cum am spus, trecerea la spațiul sacru și încheie primul ciclu inițiatic al lui Dionis [15]. Abia acum rostește eroul nuvelei primele sale cuvinte („Alexandru cel Bun") care au pentru el exact rostul formulei sacre AUM și acum roșul magic capătă aspectul odihnitor al coacerii „încet, încet, painjinișul cel roș se lărgi, se diafaniză și se prefăcu într-un cer *rumenit (s.n.)* de apunerea soarelui".

În acest al doilea vis în vis care urmează și al cărui sentiment dominant este cel de plinătate a toate, deosebit de primul, visul pustiei sterpe, oglinda apelor este rumenă, zvonul clopotelor umple locul și roșul dispare din nou, diafanizîndu-se, după ce și-a îndeplinit misiunea vitalizator-invocatoare [16].

Odată inversat raportul, Dionis devenind Dan (sau Dan redevenind din Dionis), să notăm simetriile dintre cadrul în care Dionis ajunsese la Carte și cadrul de acum: în primul cadru ne aflăm după o furtună, aici — „înainte de furtună"; în primul caz, „luna trecea palidă și rece", printre „valurile de nouri negri-vineți", aici „răsăritoarea lună" vărsa „o viorie lumină" printre norii „roșii-vineți", revărsîndu-și lumina ca „un cuib de rubin" pe „lacuri de purpură", aruncînd „dungi rumene" și coborînd îndărătul muntelui cu „marginile lui tivite cu roșață". Este clară prezența roșului, insinuat în fiecare frază; roșul are în acest loc rostul pe care îl avusese luna în primul cadru, de a pregăti spațiul și timpul sacru inițiatic, și anume deschiderea celui de-al doilea centru tensional al nuvelei: întîlnirea cu Ruben și apoi a doua transpunere a eroului". „Ochiul roș și bolnav" al luminării lui Dionis devine la Ruben „o lumină turbure, roșie, galbenă și somnoroasă"; modificarea reprezintă o schimbare de accent: de la natura deschisă spre fantastic din primul caz, la natura cu deschidere către magic, în al doilea; dacă roșul este susținut în cazul lui Dionis de imaginile cărții, în cazul de acum el este sprijinit de epitetele luminii (tulbure, roșie, galbenă, somnoroasă), iar corespondentul (magic-) simbolic al consumării luminării în cazul lui Dionis este aici gestul — atît de bogat în semnificații —al lui Ruben, gest care prefigurează întreaga evoluție ulterioară a lui Dan și căderea sa „luciferică": „Ruben rupse cu degetele mucul *căzut* (s.n.) al luminării și se văzu în lumina vie că ochii lui erau plini de lacrimi". Omo-genia om-luminare, pe care o semnalam la început este la Eminescu un semn al profundei poetici a focului pe care opera lui o dezvoltă, nu în măsura poeticii acvaticului, dar cu profunzimi egale. Făclia sau luminarea sînt pentru Eminescu imagini ale vieții spirituale, „chipul prefacerii rapide și circumstanțializate", cum spune Bachelard [17], imaginea consumării de sine și a purificării prin carbonizarea materialului. Stingerea luminării coincide cu întunecata

---

[15] Să nu uităm că șarpele este una din efigiile lunare, alături de fulger și spirală, toate fiind semne ale imaginii devenirii, pe care M. Eliade o vede ca fiind esențială astrului nopții.

[16] *Cromatica trecerii* reprezintă încă una din problemele devenirii, extrem de interesantă în opera eminesciană.

[17] Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, NRF, col. Idées, Paris, 1968, p. 5. Poetica eminesciană a focului, ca poetică a armonizării contrariilor, conține, în egală adîncime, toate caracteristicile majore ale complexelor detectate de gînditorul francez. Este încă una din căile pe care hermeneutica modernă eminesciană este datoare să le urmeze, poetica eminesciană a elementelor fiind un domeniu de maximă importanță în cazul de față.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

metamorfoză ce se petrece acum, „casa se prefăcu într-o peşteră cu pereţii negri ca cerneala, luminarea de ceară într-un cărbune plutitor în aer" (imagine ce va prefigura căderea ulterioară a eroului).

Faţă de camera lui Dionis, camera lui Dan prezintă un aspect luminos, în care roşul îşi dublează potenţele : alături de valenţa magică („încet, încet ochiul luminei se roşi") roşul este potenţat acum de dominanta întunericului, luna nemaiavînd aici rostul energetic din lectura lui Dionis. În regimul dominantelor cromatice contrastante la Eminescu, şi care va face obiectul altui capitol, relaţia roşu-negru deţine un rol esenţial, în care vitalitatea celui dintîi se sprijină (conform principiului coincidenţei contrariilor) şi se hrăneşte din opacitatea şi răceala celuilalt [18]. „Întunericul îngreuiat cu miros de răşină a chiliei era pătruns numai de punctul roş al unei candele (...) El aprinse o lampă neagră (...) lumina ei fumega pîlpîind". Efectul lecturii este altul acum; faţă de „şerpii de jăratic" stîrniţi de privirea lui Dionis, „buchiile neclare şi cu înţeles întunecat" pe care le încearcă Dan, vor conduce nu la transgresarea eului, ci la autocunoaşterea prin despărţire de sine [19].

Intensificarea focului şi, implicit, a roşului, în momentele de tensiune spirituală este o dovadă clară a meşteşugului savant al lui Eminescu în repartizarea detaliilor plurivalente, care nu au niciodată la el un rol de recuzită tipic romantică, fiind ancorate în însăşi esenţa fenomenului intelectual. Roşul spiritual va fi contemplat şi în roşul organic : tăcerea propice comuniunii perfecte cu „sufletul universal" din propriul eu este cadrul în care acesta „pare-că aude gîndirea, mirosul, creşterea chiar a unei garofe roşii şi frumoase". Comuniunea dintre un roşu organic şi afectiv şi cel spiritual va pregăti despărţirea de sine a eroului, adică alegerea lamurei (fiinţei) de umbra sa ; roşul focului semnifică acum, pe de o parte, arderea interioară care *separă* pieritorul de etern (cf. Bachelard), tipul de arhetip şi, pe de altă parte, arderea care uneşte, totuşi, aceste două dimensiuni aflate în raport simbiotic : „Lampa cu flacăra ei roşie sta între Dan şi umbra închegată", focul acesteia avînd acum întocmai rostul revelator al luminii de lună care dezvăluia trăsăturile portretului din camera lui Dionis.

Pentru înţelegerea acestui Eidos al roşului, care este armonizarea dubletului fiinţei, este necesar să sesizăm două aspecte. În primul rînd, nu putem să nu observăm că iniţiatorul lui Dan este o ipostaziere a principiului focului alchimic, mai corect spus, al fazei RUBEDO, elementul care omogenizează cuplul antinomic fundamental ALBEDO şi NIGREDO. *Maestrul Ruben* transcrie faza principală a *magisteriului Rubedo* alchimic,

---

[18] Din punct de vedere al tehnicii picturale, lucrul este analizat şi de René Berger în *Descoperirea picturii* (Ed. Meridiane, 1975, p. 15) : „În timp ce negrul produce o impresie de netezime favorabilă reflexelor, roşul este ceva mai aspru, mai zgrunţuros. În afară de aceste calităţi materiale (...) se descoperă că negrul stimulează roşul, adică juxtapunerea lor le face pe amîndouă să pară mai intense. Acest efect este datorat fenomenului de iradiaţie, după care culorile îndeosebi deschise, cîştigă în forţă cînd se detaşează pe un fond întunecat".

[19] Cf. M. Eminescu, *Proza literară*, vol. VII, *Opere*, alcătuit sub redacţia lui Petru Creţia, Ed. Acad. R.S.R., 1977, în nota care comentează, excelent dealtfel, *Sărmanul Dionis*, se observă că „Semnificativ este aici jocul luminii candelei. Cînd Dan intră în chilie, lumina candelei de la început s-a redus deja la un „punct roş". Dan aprinde „o lampă neagră" (...). Deci, cu încetul, spaţiul spiritual îi cedează loc spaţiului magic".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel care vitalizează imaculareа lipsită de viață a albului și cel care purifică prin ardere vintrele obscure ale negrului ; de aici și ambivalența personajului, ale cărui dimensiuni diabolice trebuie înțelese și în sens alchimic. În al doilea rînd, se impune menționarea unei opinii pe deplin autorizate în cazul abordării poeticii cromatice eminesciene și care aparține lui Goethe. În capitolul *Efectele fizico-psihice ale culorii*, din *Tratatul despre culori* [20], acesta arată că „această culoare (roșul — n.n.) le conține pe toate celelalte, parte *in actu*, parte *in potentia*" și că „efectul acestei culori este unic ca și natura sa. Dă o impresie de gravitate și demnitate, ca și de bună-dispoziție și grație. Prima, atunci cînd roșul este concentrat și profund, a doua, cînd este diluat și limpede. Astfel încît demnitatea maturității și eleganța vie a tinereții se pot înveșmînta în aceeași culoare".

Dacă putem grupa laolaltă imaginile roșului întîlnite pînă acum sub semnul roșului inițiatic, magico-fantastic, în contrapartidă va trebui să așezăm roșul interdictiv, cel care îl absoarbe pe Dan din delta mystika, acel „ochi de foc" în care „semnul arab lucea roș ca jăraticul noaptea". Într-un fel, toate variațiile de pînă acum ale roșului converg către acest focar de netrecut, care nu arde, dar oprește, un roșu „abductiv", care „se îndepărtează de noi", cum spune Mouloud, atrăgînd însă, în aceeași măsură : în atmosfera paradisiacă „*numai* (s.n.) semnul arab lucea roș, ca jăraticul noaptea". Roșul va fi și marca experienței de cunoaștere : în timp ce Maria cea de *dinainte de cădere* era „un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului", Maria cea *de după cădere* va avea „o rază de *purpură* la tîmplă, gura micuță ca o *vișină coaptă* și fața ei *albă și roșă* ca mărul domnesc" (s.n.). Roșul va fi și pentru ea semnul căderii și al cunoașterii : gestul ei („sta cu o garofă în mînuța ei albă și privea pare-că pe gînduri în potirul de purpură al florii") corespunde inițierii spirituale a eroului care privea roșul garoafei auzindu-i, prin tăcerea ritualică, mirosul și creșterea.

Simetriile perfect regizate ale scenariului roșului în nuvela eminesciană, diferitele praguri de receptare și plasticizare, arată în Eminescu un cunoscător perfect al nuanțelor ideale cromatice și, mai ales, capacității de *decodare prin conotare* ale acestora.

Înzestrat ambivalent, invocator-creator și interdictiv-destructiv, roșul din *Sărmanul Dionis* este dovada nu numai a capacității plasticizante a poetului ci și marca unor legături spirituale fundamentale, pentru care gama cromatică a roșului reprezintă liantul esențial ; faptul că roșul poate opera în potențe identice în domeniul magiei, dar și în cel al luminii spirituale, este un semn al voinței de unitate caracteristică actului creator eminescian. Sigur, în cazul *Sărmanului Dionis* se poate vorbi în continuare de subtila rețea de relații dintre roșu și albastru (un alt cuplu caracterizat în egală măsură prin distonanță și consonanță), dar caracterul purificator al roșului, în egală măsură cu dominanta sa vitalist-organică, ambivalența sa de foc spiritual și foc demonic predomină registrul albastrului. Eidosul roșului înseamnă aici marca inițierii și nu întîmplător cercul

[20] Trad. franceză, Ed. Triades, Paris, 1973, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoaşterii şi al experinţei dureroase inerente acesteia, va arăta, în cazul lui Dan-Dionis, ca şi în cel al lui Ruben, ca un cerc negru, semnul unei combustii profunde, al arderii spirituale: „Arătarea lui (a lui Ruben — n.n.) era liniştită — dar nu blîndă; numai în împrejurul gurei musculoase se vedea o dulceaţă amărîtă de îndoieli"; la fel, Dan va avea „o trăsură fină şi amară dimprejurul gurei".

Sigur că, dat fiind caracterul fragmentar al studiului de faţă, unele idei pot să pară nesusţinute deplin, sau forţînd textul; nu numai culoarea în sine este la Eminescu o formă înzestrată cu valenţele numenale ale obiectului, dar, mai ales, armoniile cromatice, în special dialectica infinit de subtilă a relaţiilor roşului cu albul şi negrul, de o parte, şi cu galbenul solar, pe de alta. Rostul acestor relaţii în planul poetic va face însă obiectul unor analize viitoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# INDEPENDENȚA ROMÂNIEI ȘI CONȘTIINȚA RELAȚIILOR BULGARO-ROMÂNE

***ILIJA KONEV***

*(Sofia)*

Cum este bine știut, problema relațiilor bulgaro-române nu este nouă în știință. Mai mult chiar, o serie de momente și trăsături care caracterizează aceste relații au fost nu numai cercetate, dar reprezintă deja un bun cîștigat al cercetării proceselor istorice din Bulgaria și România în secolul al XIX-lea și în alte perioade. Rezultatele obținute pînă acum, printr-o atentă reconsiderare, ne-au dus la convingerea că este posibilă și se impune ca o necesitate aducerea în discuție a unei noi teme, și anume, aceea a *conștiinței relațiilor* dintre popoare, în general, și a relațiilor bulgaro-române, în special. O dovadă grăitoare asupra acestei necesități o reprezintă o serie de studii comparate, publicate în ultimii douăzeci de ani, ca și o serie de fapte pe care le vom lua aici în considerație. Avem în vedere faptul că, într-o anumită etapă istorică, o serie de tendințe ale unui sistem de relații bilaterale sau multilaterale aduc în circulație un *sens major* psihologic, trainic și mult mai larg decît exprimă textura propriu-zisă a relațiilor politice, publicistice, literare sau de altă natură. Termenii cu care specialiștii numesc acest moment, și îl caracterizează totodată, sînt destul de diferiți. Majoritatea preferă să vorbească despre un moment deosebit sau despre o etapă nouă, aducînd argumente în favoarea tezei lor. Și pe bună dreptate, pentru că punctul lor de plecare este istoric și ca atare trebuie să se refere (limiteze) la un anumit tip de relații. Ades, acest moment este tratat în cadrul evoluției literare și explicat în termeni specifici istoriei literare și în contextul curentelor artistice și social-politice. Alți specialiști văd în acest moment o creștere a influenței în sens unilateral sau bilateral. Dar, nici unii, nici alții nu părăsesc de fapt cadrul strict al relațiilor, nu se depărtează de obiectul contactelor literare, politice, publicistice și nu relevă importanța psihologică și sensul major al acestui moment.

Pentru a denumi acest sens mai larg al relațiilor, credem că poate fi folosit termenul de *conștiința relațiilor*. El este apropiat, pe de o parte, de termenii, uzuali în știință, de „conștiința culturii", „conștiința literaturii", sau „conștiința unei epoci", iar, pe de altă parte, se și diferențiază de ei prin conținutul său specific. Prin acest termen noi înțelegem *rezultatul esențial* și firesc al relațiilor dintr-o epocă, *rezultat care, la un moment dat, devine o componentă definitivă a gîndirii unui popor și conține un complex de elemente marcabile ale relațiilor care l-au generat.* Este posibil

*Rev. ist. teorie lit., tom 28, nr. 3, p. 407—412, București, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca ulterior să apară şi alte evenimente, unele chiar de o mai mare importanţă, dar ele nu fac decît să completeze cu noi sensuri *momentul esenţial* (major), care a marcat pentru prima dată conştiinţa relaţiilor. Trebuie spus că această conştiinţă a relaţiilor în general şi a relaţiilor bulgaro-române în special nu se impune evidenţei dintr-o dată, ci se constituie treptat, pregătită fiind printr-un proces continuu, în trăsăturile sale esenţiale. Evoluţia relaţiilor dintre două popoare poate genera condiţiile favorabile apariţiei a ceea ce noi numim *conştiinţa relaţiilor*.

Ni se pare necesar a atrage atenţia şi asupra faptului că conştiinţa relaţiilor predetermină, mai ales psihologic, poziţia şi atitudinea unui popor faţă de istoria poporului cu care a stabilit şi întreţine relaţii. De asemenea, ea facilitează crearea şi instaurarea unei atmosfere umane, al cărei exponent se face omul de acţiune şi omul de artă.

Din punctul de vedere al unei teorii generale a relaţiilor, ar fi poate de aşteptat o formulare mai aprofundată şi mai precisă a noţiunii propuse. Independent de aceasta însă, sîntem convinşi de faptul că acceptarea ei ne va ajuta să depăşim domeniul strict al istoriei relaţiilor şi să trecem în acela al psihologiei lor, care, incontestabil, ne va permite o vedere mai largă şi mai cuprinzătoare a fenomenului. În acelaşi timp, trebuie să avem în vedere faptul că *conştiinţa relaţiilor* este strîns legată de clasificarea generală a relaţiilor, întrucît ea exprimă (şi explică) major esenţa lor; reflectarea acestor relaţii în conştiinţa popoarelor care sînt legate prin cultura şi istoria lor. Nici o clasificare a relaţiilor literare sau politice bi- şi multilaterale nu poate fi exactă (deplină) dacă ea nu corespunde şi principiilor obiective de transformare a lor în conştiinţă, cu sensul arătat mai sus.

În cartea noastră *Relaţii literare şi proces literar* (Sofia, 1974) am încercat să prezentăm relaţiile literaturii bulgare cu literaturile română, sîrbă, croată, greacă şi albaneză de la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi din sec. al XIX-lea ca pe un sistem unic de relaţii multilaterale. Am dat o clasificare a lor în baza diferitelor criterii, dar în special avînd în vedere *continuitatea* şi *întreruperile*. Relaţiile literare, sistematice şi în continuă manifestare, cum sînt, spre exemplu, cele bulgaro-române, au fost definite ca „cele mai stabile istoric"... (p. 16). Acum, aş defini relaţiile literare din această zonă şi în dependenţă de măsura în care ele capătă sensul de conştiinţă, sub aspectul arătat. Şi am vrea să subliniem aici că în perioada luptelor de eliberare naţională fiecare cerc din sistemul relaţiilor cultural-politice bulgaro-balcanice (bulgaro-sîrbe, bulgaro-greceşti etc.) există puncte de vîrf, dar, la starea de *conştiinţă a relaţiilor*, cu sensurile relevate mai sus, ajung numai relaţiile dintre popoarele bulgar şi român.

Mai înainte însă de a trece la analiza acestui aspect, am dori să reţinem atenţia asupra încă unui punct metodologic. Sensul major al relaţiilor (bilaterale) se constituie întotdeauna pe baza ambelor componente, care reprezintă un moment esenţial în istoria popoarelor respective şi care apar concomitent sau distanţate puţin în timp. De aici se impune necesitatea de a lua în consideraţie, în egală măsură, atît componenta bulgară cît şi cea românească, pentru a atinge o mai mare claritate şi veridicitate în marcarea modificărilor care caracterizează formarea conştiinţei relaţiilor bulgaro-române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoriografia relațiilor a relevat întotdeauna și pe bună dreptate că popoarele sud-estului european, în special cel român și bulgar, au avut, veacuri de-a rîndul, o soartă comună, iar drumul evoluției lor a fost destul de apropiat. Tot sistemul de informații și precizări științifice prin care este caracterizat conținutul progresiv al relațiilor literare sau pur politice are la bază această concluzie principală. Ceea ce găsim necesar a sublinia pentru înțelegerea mai clară a izvoarelor conștiinței relațiilor bulgaro-române este că: această concluzie nu se referă atît la ocupația (jugul) otomană ca soartă relativ comună a celor două popoare din sud-estul european (sau această trăsătură nu reprezintă esențialul), cît la lupta împotriva dominației străine, la formarea (și apariția) unei conștiințe naționale, a făuririi unei culturii naționale la cele două popoare. Pornind de la acest fapt, putem explica și trei din trăsăturile caracteristice ale relațiilor bulgaro-române, în strînsă legătură cu apariția conștiinței lor.

În primul rînd ne gîndim la importanța acestor relații în dezvoltarea literaturilor moderne și a gîndirii naționale în cele două țări vecine. După cum este știut, aproape toți scriitorii bulgari reprezentativi din sec. al XIX-lea, începînd cu Sofronie de Vrața pînă la Hristo Botev și Ivan Vazov, au petrecut o parte din viață în România, unde au desfășurat o intensă și rodnică activitate. Mai mult, chiar și scriitori care nu au trăit în România, ca P. R. Slaveikov, de pildă, au avut strînse legături, directe sau indirecte, cu cercurile de emigranți bulgari din România și cu scriitorii bulgari de aici; relațiile cu societatea românească au căpătat astfel și pentru ei semnificații deosebite, relevîndu-se și rolul României în acest context. Prezența scriitorilor bulgari în România secolului al XIX-lea și mai ales activitatea lor, de asemenea, nu se reduce la un simplu fapt biografic, ci capătă o semnificație mai profundă, sub raport istoric și cultural, semnificație care a contribuit, alături de alți factori, tocmai la apariția acestui *conștiințe a relațiilor* româno-bulgare de care vorbeam.

Demn de consemnat ni se pare și faptul că, în evoluția lor, relațiile româno-bulgare se integrează întregului proces cultural european, lărgindu-i și îmbogățindu-i conținutul. În același timp, relațiile devin — și aceasta am dori să subliniem în mod special — o componentă a gîndirii naționale a celor două popoare, ceea ce reprezintă mai mult propriul lor obiect. Activitatea lui Sofronie de Vrața, a lui Petăr Beron, G. S. Rakovski, Liuben Karavelov, Ivan Vazov și a tuturor patrioților bulgari emigranți în România constituie o autentică și excepțională dovadă a evoluției relațiilor bulgaro-române, ca o componentă a gîndirii naționale a celor două popoare. Din acest punct de vedere, apariția conștiinței relațiilor apare imposibilă, dacă, prin evoluția lor, ele nu devin, nu reușesc să devină, o componentă a gîndirii naționale a popoarelor în discuție. Este o condiție necesară formării conștiinței relațiilor, cu sensul relevat.

Dacă ne oprim atenția asupra oamenilor prin a căror activitate s-au dezvoltat relațiile bulgaro-române și s-au constituit ca un sistem aparte, vom constata că ei s-au integrat atmosferei acestor relații printr-o afinitate umană față de poporul-partener al relațiilor și de lupta lui pentru independența națională. Și, totodată, o atitudine. Întreaga lor activitate în acest sens nu este numai o contribuție literară sau ideologică, ci totodată înfăptuirea acestei afinități, convingeri și atitudini.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Odată explicată poziţia noastră faţă de formarea şi sensurile conştiinţei relaţiilor, am propune luarea în atenţie a unei întrebări, ce ni se pare importantă : Cînd anume în istoria relaţiilor bulgaro-române se constituie această conştiinţă a lor şi care sînt elementele ei obligatorii ?

În timpul lui Sofronie de Vraţa şi al Şcolii Ardelene (sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea), cînd predomină relaţiile culturale (literare) şi acestea au un conţinut destul de bogat, nu putem afirma că ele au şi o conştiinţă proprie, deşi o serie din elementele ei există. Despre conştiinţa relaţiilor nu putem vorbi nici 50 de ani mai tîrziu, cînd Gheorghi Stoikov Rakovski şi Bogdan Petriceicu Hasdeu propagă în ziarul „Viitorul" („Budaşnost") şi idei progresiste social-politice. Prin activitatea lor ei orientează strînsele relaţii româno-bulgare spre un conţinut din ce în ce mai legat de lupta de eliberare naţională, conferind noi dimensiuni relaţiilor româno-bulgare, şi aducînd astfel noi elemente în formarea conştiinţei acestora. Etapa consemnată corespunde, după cum se ştie, şi unui sentiment de apropiere mai puternică între cele două popoare. Dar nici aceasta nu dovedeşte încă existenţa conştiinţei depline a relaţiilor.

Fenomenul care ne interesează în acest caz se conturează definitiv în deceniul Comunei din Paris — pe de o parte, prin difuzarea ideilor socialiste şi prin strălucita activitate a lui L. Karavelov şi Hristo Botev în România, iar pe de altă parte, prin lupta pentru independenţa naţională a României şi de eliberare a Bulgariei, prin ajutorul uman dat de România în actul de eliberare a Bulgariei. În imediata „vecinătate" a relaţiilor bulgaro-ruse, în atmosfera şi condiţiile care caracterizează toate evenimentele esenţiale ale acestui spaţiu sud-est european, relaţiile bulgaro-române devin o conştiinţă. Depăşind cadrul strict al contactelor literare sau politice, relaţiile româno-bulgare determină psihologic evoluţia lor ulterioară, atitudinea unui popor faţă de istoria, destinul social şi creaţia artistică a celuilalt.

Nu este cazul să vorbim aici mai pe larg despre coordonatele acestei realităţi — ele sînt de mult şi în amănunţime cunoscute. Am dori doar să menţionăm un fapt, strîns legat de aspectul în discuţie, şi anume : Brăila, Galaţi, Bucureşti, Giurgiu, dorobanţii României de la Plevna, Griviţa simbolizează şi reprezintă pentru totdeauna componente esenţiale ale rezultatului istoric. Ele semnifică : 1) colaborare încărcată de simpatie şi înţelegere reciprocă în momentele de importanţă crucială în istoria popoarelor noastre ; 2) un schimb în spaţiul ideilor progresiste din secolul al XIX-lea ; 3) un înalt ajutor dat de România pentru eliberarea Bulgariei. Toate acestea constituie, în fapt, şi descind, în acelaşi timp, din însăşi *conştiinţa relaţiilor* bulgaro-române, conştiinţă care a adus în spaţiul acestor relaţii semnificaţii profund umane şi de deosebită importanţă politică.

Dacă ne oprim asupra liniilor viabile ale întregului sistem de relaţii bilaterale, vom observa că aproape toate realizează un scop literar-estetic, cultural-ideologic sau pur psihologic, atingînd această latură umană de care vorbeam. Îmi este foarte greu să relev excepţiile, adică astfel de fenomene pe care le considerăm esenţiale şi care să nu poarte în sine, direct sau indirect, sensul bogat al acestor evenimente. Au trecut de atunci peste o sută de ani, dar nu există nici o manifestare comună româno-bulgară

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în cadrul căreia să nu se amintească această conștiință. Bulgarii care vin în România vin în primul rînd cu gîndul de a vizita locurile prin care au trecut revoluționarii și cărturarii bulgari, iar românii care trec Dunărea în țara vecină și prietenă nu pot ocoli Plevna, Rahova, Grivița. Și nu numai pentru că acestea reprezintă localități istorice în memoria popoarelor noastre, ci pentru că în ele se află simbolul unei mari idei și conștiința măreției cauzei care a slujit acestei idei.

Privind în plan comparat și căutînd un loc acestui moment în contextul evenimentelor de atunci în Balcani vom observa un fapt deosebit de important pentru punctul nostru de vedere; reperele istorice ale evenimentelor sînt numeroase și în felul lor cuprind relațiile bulgarilor cu toate popoarele balcanice. Dar prin irepetabilitatea lor și prin importanța lor internă, fenomenele relevate aici definesc evoluția relațiilor româno-bulgare, ridicînd în prim plan propria lor conștiință. Astfel că apare o graniță al cărei conținut istorico-cultural și uman devine punct de reper pentru oricine; în perioadele următoare, acest punct de reper a constituit o contribuție valoroasă în istoria relațiilor. Este suficient să reamintim tablourile lui Nicolae Grigorescu cu motive din războiul de independență de la 1877/1878, scrierile lui Mihail Sadoveanu și Iordan Iovkov, ca să înțelegem cît de profundă este această conștiință a relațiilor, văzute printr-un moment unic din istoria lor. Întrebat de scriitorul K. Konstantinov de ce a ales să lucreze în România, Iordan Iovkov a răspuns: „Știi, eu îi iubesc pe români" [1]. Iată acest „îi iubesc pe români" sau „îi iubesc pe bulgari", spus de alți oameni de litere, care își au locul lor în relațiile româno-bulgare, exprimă dimensiunile reale ale atmosferei de apropiere creată la Brăila, Galați, Grivița, Plevna.

Sub acest aspect am dori să subliniem un fapt important din istoria popoarelor noastre. Este vorba de momentul principal al trecerii de la gîndirea națională ca valoare artistică creatoare către gîndirea socială ca valoare artistică creatoare, studiat de Elena Siupiur cu mai multă atenție în planul relațiilor dintre cele două literaturi [2]. Unele concluzii la care ajunge Elena Siupiur ating, într-un fel, și probleme ale temei discutate de noi aici. Cum este bine știut, după eliberarea poporului bulgar de sub jugul otoman și după cucerirea independenței de stat a României, în cele două țări, cu deosebirile specifice, gîndirea socialistă cunoaște o perioadă de evoluție și manifestare intensă. În cadrul relațiilor, această mișcare s-a făcut remarcată prin militarea pentru înțelegerea între cele două popoare și pentru o mai bună cunoaștere reciprocă în plan cultural. Noile procese și fenomene ce apar prin aceste înnoiri nu numai că îmbogățesc conștiința relațiilor dar devin și condiție favorabilă pentru întărirea ei ca factor al dezvoltării acestor relații în condițiile unei evoluții sociale plină de contradicții în cele două țări pînă la al doilea război mondial. Și trebuie subliniat că conștiința relațiilor bulgaro-române se realizează definitiv prin coordonata național-patriotică din istoria celor două popoare, dar că ea are un fond genetic profund social, fapt care-i și determină evoluția în deceniile următoare.

[1] Laura Baz-Fotiade, *Pogled vărhu Iovkovija svjat* (Privire asupra lumii lui Iovkov), „Plamăk", 1977, nr. 5, p. 122.

[2] Elena Siupiur, *Relațiile literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*. Teză de doctorat, Sofia, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această caracteristică s-a manifestat cu mai mare pregnanţă în perioada contemporană, cînd relaţiile bulgaro-române stabilesc o nouă conştiinţă, în care cea din deceniul al şaptelea al veacului trecut îşi află un loc determinat. Întotdeauna, cînd luăm în atenţie în mod special istoria acestor relaţii şi rolul lor, subliniem sau pornim de la aceste componente viabile.

Termenul de *conştiinţa relaţiilor*, propus şi discutat astăzi de noi, introdus în circuitul istoriografic ca una din temele în atenţie şi criteriu de analiză a relaţiilor, credem că ar deschide posibilităţi noi, mai ales în desprinderea semnificaţiilor mai profunde ale relaţiilor stabilite între popoare şi a dimensiunilor estetice, politice şi umane ale efortului de comunicare pe care îl fac colectivităţile umane. S-a spus că problema conştiinţei este strîns legată de aceea a definirii şi clasificării relaţiilor bilaterale. Atrasă în acest spaţiu problema conştiinţei ne dă posibilitatea să ilumineze din alte unghiuri probleme de principiu ale istoriei generale a relaţiilor literare. Totodată, acceptarea acestui termen în circuitul cercetării, ca analiza fenomenelor legate de el, aduce de la sine obligaţia unei mai mari atenţii în problema definirii şi clasificării relaţiilor bulgaro-române şi mai ales impune o serie de precizări corespunzătoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MIHAIL DRAGOMIRESCU ŞI MUTAŢIILE CRITICE

*ILEANA OANCEA*

Multă vreme ironizat, opera sa critică constituind obiectul de predilecţie al vervei polemice lovinesciene, Mihail Dragomirescu se află astăzi în atenţia elogioasă a cercetătorilor istorici, critici literari, filosofi. Considerat de Z. Ornea ca „unicul creator român al unui sistem de estetică" [1] sau, în orice caz, ca un estetician cu remarcabile posibilităţi în planul construcţiei teoretice, contribuţia sa a fost înscrisă, pe bună dreptate, în direcţia structuralismului [2], criticul român activînd într-o perioadă în care curentul însuşi se cristaliza, pe baze lingvistice, în plan european. Nu au fost însă suficient relevate acele elemente noi, susţinute de o argumentaţie solidă şi sistematică, deosebit de importante din punctul de vedere al unei istorii a stilisticii, cu atît mai mult cu cît postularea unei *ştiinţe a literaturii* îl duce pe Dragomirescu pînă la punctul însuşi de intersecţie dintre estetică, critică şi stilistică.

Concepţia sa, spre deosebire de cea a lui Eugen Lovinescu, mai mobilă în timp, prezintă, ca şi în cazul lui Titu Maiorescu, al cărui urmaş veritabil este, o remarcabilă unitate încă de la primele scrieri. Articolul *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, 1894, cuprinde, mergînd pe linia maioresciană a autonomiei esteticului, clar formulată şi argumentată, cheia de boltă a construcţiei teoretice de mai tîrziu, şi anume, disocierea dintre eul empiric şi cel creator, adică dintre personalitatea umană, supusă legilor existenţei, şi personalitatea artistică, desprinsă de contingent, creatoare de valori estetice atemporale. În consecinţă, Dragomirescu îşi manifestă implicit neadeziunea atît faţă de condiţionările artei de tip pozitivist ale lui Taine, cît şi faţă de impresionismul lui Sainte-Beuve, deci faţă de principalele direcţii critice ale epocii, pe care le consideră neconforme cu natura artei, privită, cum se poate observa, de la început, ca o existenţă autonomă; cu alte cuvinte, literatura fiinţînd în sine şi pentru sine, o veritabilă cunoaştere nu poate veni decît dintr-o exegeză efectuată din „interior". Ideea aceasta, asupra căreia nu va obosi să stăruie, apare şi în plan european, venită din partea unui mare creator:

---

[1] Mihail Dragomirescu, *Scrieri critice şi estetice*, ediţie îngrijită, cu note şi comentarii de Z. Ornea şi Gh. Stroia. Studiu introductiv şi tablou cronologic de Z. Ornea, Bucureşti, E.P.L., 1969, p. 663. Trimiterile în text se vor face la această ediţie.

[2] Ideea apare la Sorin Alexandrescu în notele însoţind Wellek-Warren, *Teoria literaturii*, la Z. Ornea în studiul introductiv la *Scrieri*, vezi nota 1, la D. Matei, *Sistemul filosofic şi estetic*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974 sau, mai recent, la A. Tudorică, *Mihail Dragomirescu şi procesul istorismului*, A.U.B., Filologie, XXIV, 1975. Deosebit de interesant este şi studiul lui Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu esteticianul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 413—421, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marcel Proust, care o formulează polemic în lucrarea sa *Contra Sainte-Beuve*. Devenită un loc comun al criticii moderne [3], nuanțată apoi prin diversificările de abordare a operei (critica sociologică, psihocritica etc.), ea era însă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, dominat de istorismul genetic și psihologism, într-adevăr inovatoare. Opera este sustrasă în felul acesta relativismului interpretării, ca și interesului „extrinsec", de ordin istoric, cultural etc.; demersul analitic plasîndu-se în spațiul operei înseși, se prefigurează astfel noul statut al unei critici obiective sau, în terminologia lui Dragomirescu, în care regăsim și o mare aspirație a epocii noastre, „științifice". Stilistica însăși se va naște tot dintr-o astfel de dublă respingere, a pozitivismului istorist și a impresionismului, ca și *Știința literaturii*, înălțată pe ideile formulate în articolul din 1894. Tradusă în franceză *(La science de la litérature*, 2 vol., Paris, 1928), ea este primită în Franța, spre deosebire de România, cu interes; este recenzată favorabil și de celebrul comparatist de mai tîrziu Paul van Tieghem, deși Croce, în tratatul său, din 1936, *La poesia*, manifestă rezerve, pe care și le exprimă și în corespondența sa cu esteticianul nostru. Se vede, astfel, că Dragomirescu s-a bucurat, în timpul vieții, de notorietate europeană (menționăm și prezența sa, interesantă, la Congresul internațional de estetică din 1931).

Ne vom opri, în continuare, asupra acelor aspecte ale concepției lui asupra literaturii, pe care le considerăm deosebit de semnificative pentru raportul critică-estetică și stilistică, iar, într-un plan mai general pentru „devenirea" stilistică a criticii estetice postmaioresciene [4], avînd în vedere în special *Știința literaturii*.

Regăsim de la început desprinderea actului critic de emițător (scriitorul, în înțeles de „biografie"), ca și de receptor („personalitatea" criticului) și fixarea lui, exclusiv, în spațiul estetic al obiectului, existînd oarecum „în sine", ca o realitate autonomă, obiectivă. Literatura (și arta în general) alcătuind o a treia lume, o lume psiho-fizică, alături de lumea fizică și de cea psihică (idee esențială și care-i aparține în întregime lui Dragomirescu), atitudinea „impersonală" a criticului devine astfel condiția obligatorie pentru o dublă raportare (decurgînd din însăși natura ei reală și „ideală" în același timp): ontologică și axiologică. Opera și criticul, desprinși din chingile contingentului, se întîlnesc în efortul de descoperire a semnificațiilor universal-umane ale acestei a treia lumi, acesta fiind sensul profund al conceptului de *impersonalitate*. El se dovedește sinonim cu cel de natură umană în esențialitatea ei, care se regăsește atît în actul „emiterii" (arta este scoasă din orizontul „cauzalității istorice" și adusă în cel al „naturii umane"), cît și în actul „receptării"[5].

---

[3] Cf. S. Bratu, *De la Saint-Beuve la noua critică*, București, Editura Univers, 1974, p. 33—60, ca și Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*, București, Editura Univers, 1976; Vezi și Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, București, Editura Univers, 1975.

[4] Cf. Ileana Oancea, *Eugen Lovinescu, și devenirea stilistică a criticii literare*, R I T L, 1978, nr. 3.

[5] Pe urmele lui Gaston Bachelard există o întreagă direcție în critica franceză actuală care concepe actul critic ca o relație intersubiectivă, deci ca o relație între două conștiințe. George Poulet, discutînd atent această problemă, precizează: „Gardons-nous encore une fois de comprendre cette conscience inhérente à l'œuvre avec la conscience de l'auteur ou avec celle du lecteur" *(La conscience critique*, Paris, Libraire José Corti, 1971, p. 298).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Conceptul maiorescian al „impersonalităţii" (care se regăseşte la P.P. Negulescu, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu) reprezintă pentru Dragomirescu doar cadrul teoretic pentru închegarea unui sistem propriu şi perfect articulat, el intenţionînd să soluţioneze nu numai statutul artei din punct de vedere estetico-filosofic, ci, în ultimă instanţă, şi modul ei *ştiinţific* de abordare. Opţiunile fundamentale ale criticii sale se explică astfel prin prisma opţiunilor sale filosofice, relevate atent de unele studii (cf. D. Matei). Un loc central îl ocupă caracterul obiectiv al valorii estetice: „Obiectivitatea valorii estetice este triplă: în planul modului ei de a fi (organicitatea), în planul modului ei de a semnifica („sinteză psiho-fizică absolută") şi în planul sferei de semnificaţie („natura umană")[6]. Existînd ca o calitate *în sine*, deci ca dat, nu ca relaţie *exterioară*, cercetarea ei *ştiinţifică* înseamnă exclusiv *explicaţie*, determinînd situarea obligatorie a actului critic în spaţiul textului. Întreaga strădanie, într-un anume fel unică în cultura românească, vizează, în cele din urmă, fundamentarea estetico-filosofică a unei modalităţi *imanente* de abordare a operei; raţionalismul său, bazat pe criteriul filosofic al evidenţei, îl duce obligatoriu, într-o a doua etapă, „hermeneutică", la elaborarea unor instrumente critice adecvate. Analiza „intrinsecă" a literaturii, deziderat al „posterităţii critice" maioresciene, atinge în *Ştiinţa literaturii* punctul de manifestare cel mai înalt pe care îl putea realiza această idee în *critică*, dar din momentul în care (demonstrată cu fermitatea teoretică pe care Dragomirescu însuşi i-a conferit-o) se impune ca obiectiv esenţial al criticii, critica, devenită analiză textuală a unui univers semantic sui-generis, este obligată să se transforme pe sine pentru a corespunde noilor exigenţe, adică să *devină* critică stilistică. Scoaterea analizei din sfera enunţurilor incontrolabile este un cîştig pe care, din păcate, autorul l-a realizat mai ales în planul teoriei.

Mihail Dragomirescu a intuit în mod strălucit drumul pe care se va angaja spiritul european, în opera sa filtrîndu-se unele din marile teme ale structuralismului, dar ale unui structuralism ca modalitate nouă de a gîndi fenomenele. Meditaţia sa, de o mare actualitate astăzi, se dezvoltă în afara cadrelor „tradiţionale" ale structuralismului. Ea nu descinde din Saussure sau din structuralismul „lingvistic" dezvoltat pe urmele lui. Sistemul lui Dragomirescu, alcătuit dintr-o perspectivă estetico-filosofică, demonstrează faptul că esteticianul român a ajuns, pe căi neaşteptate, chiar în centrul unor preocupări foarte noi, revoluţionare, în plan ştiinţific; de aceea a fost el, la noi, nu numai un pionier, ci, pentru cîtăva vreme, un mare neînţeles, deci un mare izolat.

Dragomirescu a proiectat specificitatea esteticului la nivelul *structurii interioare* a operei, adică la nivelul operei concepută ca sistem de elemente indestructibil legate. În felul acesta „se deschide" în spaţiul „structuralismului" său un cîmp al investigaţiei care duce spre stilistică. Cele două aspecte apar astfel împreună. Problema stilului şi a stilisticii se interpune între teoria generală şi operă, stilistica dovedindu-se acea modalitate *explicativă* adecvată naturii particulare a fenomenului literar ca realitate psiho-fizică. În felul acesta, credem, complicatul eşafodaj filosofico-estetic duce, inevitabil, prin postularea operei ca dat, ca sistem de relaţii interne,

[6] D. Matei, *ap. cit.*, p. 159.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

către critica „stilistică". Din perspectiva istoriei stilisticii româneşti opera lui Dragomirescu reprezintă o etapă semnificativă pentru problema interferenţei dintre critică şi stilistică, evidentă şi în cazul altor opere de critică (într-o măsură mai mică în cazul lui Eugen Lovinescu şi mai mare în cazul lui George Călinescu). Dorinţa lui Dragomiresscu de a întemeia o *ştiinţă* a literaturii, prin analiza tocmai a ceea ce constituie literatura ei, o reîntîlnim la stilisticianul spaniol Dámaso Alonso; acesta visa şi el o *ştiinţă* a literaturii, care nu putea fi altceva decît forma cea mai matură a criticii stilistice [7]. Dragomirescu are această nostalgie chinuitoare a împingerii cunoaşterii, prin raţionalizarea datelor textului, pe cît posibil mai adînc spre centrul vital al operei; considerată însă, în cele din urmă şi de el, de esenţă incognoscibilă, faptul nu justifică, o va spune mai tîrziu şi Tudor Vianu, indolenţele raţiunii.

Pentru esteticianul român, unicitatea operei (concept central şi al esteticii lui Croce) este strîns legată de structura ei, de alcătuirea ei, într-un anume sens, materială, „pipăibilă", decurgînd din ceea ce el numeşte principiul cauzalităţii sintetice: „Îi spunem *cauzalitate*, pentru că leagă între ele în mod necesar lucrări absolut deosebite; sintetică, pentru că, în deosebire de cauzalitatea analitică, ce în stabilirea de legi ştiinţifice leagă cauza cu efectul, ea leagă un element cu numărul infinit de elemente ce intră în constituţia capodoperei. Formulată mai strîns, zicem că ea este legătura prin care partea este indisolubil legată cu întregul şi întregul este indisolubil legat cu partea, în aşa fel că nici întregul nici partea nu pot fi înţelese una fără cealaltă"[8].

Limba este cea care prin funcţia ei *activă* instituie universul imaginar, deci această lume „în sine" a capodoperelor, lume, într-un anumit sens, ireală şi, în acelaşi timp, prin materialitatea limbajului, foarte reală. Sensul întregului, al totalităţii este imanent fiecăruia din elementele lui constitutive; acesta nu are valoare decît prin raporturile pe care le întreţine cu întregul din care face parte. Deci opera este un sistem de determinări reciproce, în care elementele se valorizează prin integrarea lor, *hic et nunc*, într-un adevărat organism în activitate. Există o mişcare a sensului care se face în spaţiul şi timpul estetic al operei. În acest punct, contribuţia lui Dragomirescu ni se pare cu adevărat excepţională, el „formulînd", în termeni estetici însă, principiul lui Jakobson, considerat, în general, fundamental pentru modul de funcţionare a „poeticului"[9]; criticul român sesizează modul sui-generis în care literatura se constituie ca *unitate* semnificantă. Se pare însă că acest principiu este „cantonat" mai ales la nivelul semnificantului, căci Dragomirescu se referă insistent la planul imaginilor, aşa cum vom arăta în continuare, deşi el nu ignoră şi efectele de sens ale semnificantului.

Organicitatea capodoperei, dominată de o ordine adîncă şi firească, reprezintă, folosind termenii lui Jakobson, o proiectare a sintagmaticului (adică, cum se exprimă Dragomirescu, identic cu F. de Saussure, a „succe-

[7] Dámaso Alonso, *Poesía espanola. Ensáyo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1952.
[8] Mihail Dragomirescu, *Principii de literatură*, f.a., p. 95.
[9] Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi considerații de perspectivă*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siunii") în paradigmatic (în „simultaneitate") sau, folosind alţi termeni ai lui Dragomirescu, reprezintă convertirea temporalităţii în spaţialitate; timpul recompune spaţiul, iar spaţiul se temporalizează. Numai cauzalitatea sintetică, prin necesitatea cu care leagă toate imaginile dintr-o capodoperă, face ca icoana simultană a imaginilor să se poată exprima în şirul succesiv al cuvintelor şi şirul succesiv al cuvintelor să recompună icoana simultană a imaginiilor" [10]. Aceeaşi idee este reluată şi în *Ştiinţa literaturii*; „Deşi fondul, prin atenţiunea mişcătoare, este fărimiţat clipă cu clipă şi apare multiplu, el apare totuşi veşnic unitar prin cauzalitatea sintetică veşnic prezentă (...). La fiecare cuvînt, la fiecare frază, la fiecare pasagiu simţim — o dată cu expresivitatea lor formală, în mod conştient sau subconştient — întreaga operă în armonia particulară cu care vedem că cuvintele, frazele, pasagiile se leagă între ele printr-o necesitate absolută. Este armonia cauzalităţii sintetice, scoasă în relief prin mişcarea atenţiunii cercetătoare. Este armonia care, prin natura ei simultan-succesivă, leagă simultaneitatea fondului şi succesivitatea formei" (p. 664—645). Este firesc deci ca „valoarea unei imagini să provină de la multitudinea imaginilor simultane cu care se leagă dintr-o dată" (*Ştiinţa literaturii*, p. 648), sau, în termeni stilistici, contextul să devină cadru valorizant, adică locul de transformare a denotaţiei în conotaţie, prin sistemul său de echivalenţe, textul purtînd închis în sine propriul său cod. Din raportul parte-întreg asociat principiului cauzalităţii sintetice şi organicităţii capodoperei, Dragomirescu extrage maximum din punct de vedere teoretic, descoperind unele adevăruri ale stilisticii contemporane. Modul său structuralist de a privi fenomenele l-a dus, în plan general, la afirmaţii foarte asemănătoare cu cele ale formaliştilor ruşi sau cu cele ale Cercului lingvistic de la Praga. Caracostea, mergînd tocmai pe urmele acestora, se va întîlni, inevitabil — o întîlnire de esenţă — cu Dragomirescu, în multe afirmaţii de bază. Insuficienţele de analist ale lui Dragomirescu, explicabile şi prin faptul că îi lipsea o perspectică lingvistică mai clară asupra textului, existînd astfel un hiatus între teorie, complex elaborată, şi exegeză, săracă în mijloacele de analiză, au fost fericit compensate de inegalabilul talent interpretativ al lui Caracostea. Demersul teoretic al lui Dragomirescu este făcut, parcă, să valideze din perspectivă estetico-filosofică analizele lui Caracostea [11]. Dragomirescu însă a oferit o teorie nu numai foarte unitară, ci mai „personală" decît cea cu sursele declarat structuraliste ale lui Caracostea.

Dragomirescu are intuiţia circulaţiei concentrice a sensurilor operei la toate nivelele, ca şi al implicării nivelelor fundamentale unul în altul; opera apare ca un fel de construcţie polifonică, idee fundamentală la Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, 1960).

---

[10] M. Dragomirescu, *Teoria poeziei*, Bucureşti, Socec, 1927, p. 262. Problema aceasta subtilă a raportului dintre spaţialitate (simultaneitate, paradigmatic) şi temporalitate (succesivitate, sintagmatic) în percepţia estetică, pusă, din perspectivă estetică, de Lessing, în *Laokoon*, unilateral, este discutată extrem de nuanţat de M. Dufrenne, *Fenomenologia percepţiei estetice*, vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976 (Este vorba, în special, de partea a doua, *Arte temporale şi arte spaţiale*, p. 327—338). Esteticianul francez îi acordă o deosebită atenţie, prinzînd-o, ca şi Dragomirescu, într-un sistem argumentativ extrem de complex ; se vede astfel, prin comparaţie, din nou, modul interesant şi modern în care gîndea Dragomirescu.

[11] Este vorba de *Arta cuvîntului la Eminescu*, din 1938.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un prim nivel ar fi cel al semnificantului sau, cum îl numeşte Dámaso Alonso, faţa întoarsă spre exterior, faţa palpabilă a operei. Capitolul IX din *Ştiinţa literaturii*, unde încep problemele „stilistice" propriu-zise, este intitulat semnificativ *Forma Capodoperei poetice. 1. Cuvîntul. Importanţa sonorităţii lui.* În felul acesta Dragomirescu transcende lucid (o spune el însuşi) poziţia limitativă a lui Hegel şi Vischer şi, implicit, deci, cea a lui Titu Maiorescu : „Sonoritatea cuvîntului este un element *esenţial* (subl. aut.) al capodoperei literare şi deci cuvîntul trebuie studiat nu numai în sensul ci şi în sonoritatea lui" *(Ştiinţa literaturii*, p. 610). Semnificantul este elementul fizic (capodopera fiind un produs psihofizic) care „semantizîndu-se" se spiritualizează : fuziune adîncă între fond şi formă, armonie absolută, sinteză între natură şi suflet sau, în termeni actuali, motivare, „Sonoritatea expresivă, muzicalitatea estetică şi armonica absolută se întrunesc în capodoperă într-un singur efect — efectul *onomatopoetic*" *(Ştiinţa literaturii*, p. 627)[12]. Cuvîntul devenit imagine poetică îşi actualizează ceea ce Dragomirescu numeşte „reziduul reprezentativ", dincolo de reţeaua semantică în care este angrenat, tocmai prin materialitatea „semnificantului" : „Este secretul dicţiunii *artistice*, al *sonorităţii expresive* care pune în relief elementul original, şi deci de creaţiune din rezidul reprezentativ, care pentru vorbirea obişnuită nu e nevoie". *(Ştiinţa literaturii*, p. 625). Ca întotdeauna, esteticianul nu se opreşte aici ; el dezvăluie sensul adînc, în planul lecturii, al acestei „consubstanţialităţi" dintre semnificat şi semnificant. Este vorba de desfăşurarea „polifonică" a sentimentului estetic, angajind subiectivitatea receptorului într-un triplu plan : al conştiinţei lucide, al subconştientului şi al inconştientului, ceea ce merge către o nouă subliniere a caracterului activ al semnificantului poetic, opera crescînd şi adresîndu-se deopotrivă unei psihologii a „profunzimii". „Aceasta însemnează — spune Dragomirescu, implicînd şi problema traducerii — că forma originală, cuvintele, armonia, simetria, rezonanţa lor în păturile inconştiente ale sufletului nostru au într-însele ceva care pune în relief acea imponderabilă armonie fermecătoare a elementului mistic (prin acesta el înţelege „inefabilul" artistic) pe care zadarnic am căutat-o în traducere" *(Ştiinţa literaturii*, p. 614).

Consideraţiile lui Dragomirescu, venite dinspre estetică, întîlnesc reflecţiile epocii lui asupra operei literare ca *artă a cuvîntului* din lucrările lui Lucian Blaga, Caracostea sau Liviu Rusu. El se apropie de ceea ce credem că este stilistica limbajului poetic (a acelui tip de limbaj care înfrînge arbitrarul semnului lingvistic), o lingvistică de două ori substanţială : pe latura semnificatului şi pe cea a semnificantului, stilistica negînd formula saussuriană după care limba este formă şi nu substanţă. Limbajul este cel care instituie, prin operă, o realitate imaginară ; o absenţă primordială (de tip referenţial) este astfel suplinită prin materialitatea limbajului ; într-adevăr, *ut poesis verbum* dar şi *ut pictura poesis*, într-o reciprocă luminare, înţelegînd deci, acum, din perspectiva stilisticii şi a poeticii,

[12] A. J. Greimas formulează la nivel „intrafrastic" următoarele caracteristici ale limbajului poetic : „Tuturor acestor fenomene, limbaj poetic, calambururi, jocuri de cuvinte, le este comună reducerea distanţei dintre semnificant şi semnificat : s-ar zice că limbajul poetic, deşi tot limbaj rămîne, caută să ajungă la „strigătul originar" situîndu-se astfel la jumătatea drumului între articularea simplă şi dubla articulare lingvistică" *(Despre sens. Eseuri semiotice.* Text tradus şi prefaţat de Maria Carpov, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 292).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afectele „mimetice" complexe pe care le realizează poezia prin limbaj, printr-o motivare pe ambele laturi ale semnului, ducînd la centrarea mesajului asupra lui însuşi şi „închidere" a textului (clôture). Poezia, o va spune şi Blaga, se dovedeşte a fi, în esenţa ei, o metaforă generalizată. „Astfel, poetica, în măsura în care-şi propune să nu explice numai comunicarea poetică, ci şi structura obiectelor poetice, se vede chemată să-şi extindă cîmpul investigaţiilor — şi să includă în el descrierea substanţei lingvistice (semantică şi fonetică), aşa cum se manifestă ea în aceste obiecte poetice; ea are în vedere, în acelaşi timp, şi posibilitatea unei tipologii a conţinuturilor şi a „tonalităţilor muzicale" a unor sisteme închise, cum sînt obiectele poetice". „Substanţa lingvistică investită constituie unicitatea lui [a textului]"[13]. Se ajunge la ceea ce Tudor Vianu numea în *Simbolul artistic* o „semnificaţie creată o dată cu semnul"[14] sau, altfel spus, o anume *imutabilitate* a semnelor poetice, refăcînd, pe alt drum (este vizibilă o perspectivă lingvistică, absentă la Dragomirescu, şi una filozofică deosebită: se porneşte de la Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen)*, postulatul fundamental al esteticii dragomiresciene despre operă ca existenţă, deci ca lume sui-generis. Dragomirescu însuşi se referă, în aceiaşi termeni ca Tudor Vianu, la „imutabilitatea elementelor formei" *(Ştiinţa literaturii*, p. 652). Orice schimbare mutilează opera, consideră criticul, subliniind statutul ontologic al artei.

Conceptul crocean al unicităţii operei este transplantat în solul mult mai ferm al unei posibile şi necesare ştiinţe a literaturii, această „unicitate" nefiind, în primul rînd, modul de manifestare a unei esenţe incognoscibile, ci locul de exercitare a *funcţiei explicative* a unei critici textuale, adică, în fond, a stilisticii textuale deci, a stilisticii; unicitate înseamnă unicitate de *structură*, procesul de semnificare realizîndu-se în interiorul datelor lingvistice ale textului, bazat pe interacţiunea dinamică a elementelor componente.

În *Ştiinţa literaturii* apar şi probleme mai speciale — şi faptul nu este deloc întîmplător — interesînd de data aceasta explicit stilistica. Dragomirescu instituie dicotomia *limbă* (în sensul utilitar, organism fizico-psihic) şi *stil* (organism psihofizic). Conceptul de stil apare astfel, întîi, în semnificaţia sa individuală *(parole)*, ca utilizare artistică, deci unică, irepetabilă, a limbii într-o operă dată, semnificaţie vizibilă în următoarea afirmaţie: „Dar limba mai poate avea şi o existenţă independentă de nevoile existenţei noastre fizice şi anume cînd ea se pune numai în slujba exprimării unui fond artistic cu care face unul şi acelaşi organism independent. În acest caz ea devine material psiho-fizic demn de a încorpora concepţia unei capodopere. Această prefacere se datoreşte genialităţii creatoare. Ea, atunci, din limbă propriu-zisă, devine stil" *(Ştiinţa literaturii*, p. 635). În mod cu totul neaşteptat, *stilistica* nu este legată, cum ar fi firesc, de noţiunea de *stil*, ci de aceea de limbă *literară*. Poate că aici concepţia lui Dragomirescu continuă, într-un fel, anumite aspecte normative ale retoricilor româneşti, care cuprindeau, sumar, şi astfel de consideraţii, stilistica fiind totuşi acolo identică cu *elocuţia*: „În şcoală, trebuie să învăţăm a deosebi *limba literară* de cea *neliterară* sau incultă. Semnul

[13] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 294.

[14] Tudor Vianu, *Postume*, Bucureşti, E.P.U., 1966, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culturii este tocmai cea dintîi, şi pentru învăţarea ei avem corpul de precepte ce se cuprinde în *stilistică*" (subl. aut.; *Ştiinţa literaturii*, p. 636). Ideea este, însă, continuată în felul următor: „De stilistica ce interzice unele cuvinte şi admite altele are nevoie omul cult şi omul de talent. Omul înzestrat cu genialitate creatoare n-are nevoie decît de instinctul realităţii estetice" (*Ştiinţa literaturii*, p. 637). Înţeleasă astfel, ea apare ca un cod de norme ce transcende stilul ca purtător al valorilor supreme ale arte prin limbă. Conform însă împărţirii operelor, în opere de îndeminare, de talent şi opere geniale, taxinomie elaborată şi aplicată destul de rigid (de unde şi numeroasele obiecţii pe care le-a stîrnit la noi, din partea lui Lovinescu, în special; în exterior sînt concludente, în acest sens, observaţiile lui Croce) de Dragomirescu, limbă talentată şi limbă genială, care sînt în realitate *stil în sensul larg al cuvîntului* (subl. aut.; *Ştiinţa literaturii*, p. 638). Stilul, în accepţiunea sa cea mai înaltă — şi se pare că singura veritabilă în concepţia criticului — se suprapune peste sensul actual al limbajului poetic, în care valorile semnificatului (realizate în stilul de talent ca „stil figurat") sînt articulate, într-o metaforă „generalizată", izomorfic, sau oricum paralel, cu cele ale semnificantului; un stil „onomatopoetic", general conotativ, în care termenii proprii sau figuranţi au primit „o nouă viaţă" prin armonia dintre fond şi formă. Într-un limbaj mult mai specializat, ideea care ni se pare că este exprimată aici s-ar putea reformula printr-o afirmaţie contemporană, crescută tot dintr-o concepţie de origine structuralistă: „Coocurenţa formelor, expresiei şi a conţinutului se transformă, aşadar, în adecvare, cînd matricele femice şi semice, identice în ceea ce priveşte structura lor formală, articulează simetric substanţa expresiei şi a conţinutului"[15].

Interesul lui Dragomirescu vizează exclusiv „lumea psiho-fizică" complexă a capodoperelor, singurul obiect al unei *Ştiinţe a literaturii;* ele sînt „fiinţe de sine stătătoare, avînd deci o cauzalitate internă, pe cînd operele de îndemînare şi de talent sînt obiectul istoriei literare; ca unele ce sînt dependente de mediul geografic şi istoric" (*Ştiinţa literaturii*, p. 651). „Ruperea" operelor geniale de contextul social-istoric şi literar care le-a condiţionat nu poate fi acceptată decît, cel mult, ca o etapă, provizorie, a criticii, căci însăşi critica internă, pentru a fi eficace, trebuie să ducă, în final, la descoperirea unor serii stilistice care organizează spaţiul literarităţii.

Analizele propriu-zise ale „capodoperelor" *Somnoroase păsărele* (Eminescu), *Booz endormi* (V. Hugo), *Erlkönig* (Goethe) sînt mai puţin convingătoare; în orice caz, nu justifică întregul aparat conceptual care le stă în faţă. Reproşul nu atinge doar pe Dragomirescu; şi alţi mari creatori de sisteme teoretice n-au realizat aplicaţii pe text corespunzătoare.

Pe tripticul fond, formă, armonie — „elemente însă care nu se pot despărţi unul de altul, întrucît forma nu e decît prelungirea în material fizic a fondului, iar armonia fiind chiar sufletul sintezei dintre fond şi formă" (*Ştiinţa literaturii*, p. 652) — trebuie să se înalţe interpretarea „intrinsecă" a literaturii, considerată ca cea mai înaltă întrupare a virtuali-

[15] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 292.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tăţilor limbajului. *Ştiinţa literaturii* ne pune la îndemînă siguranţa unor puncte de vedere solide, pentru ca să ne putem apropia cît mai mult de „fiinţa" capodoperei, care, deşi prin definiţie este, în ultima ei esenţă, inaccesibilă raţional, este totuşi cognoscibilă. Şi, în ultimă instanţă, această sporire a apropierii de „monada inexpugnabilă" este realizată prin analiza stilistică; *stilul* fiind tocmai materializarea acestei esenţe. Deşi devenită o modalitate fundamentală de abordare a operei, analiza „stilistică" nu s-a desprins încă de fundamentul său estetico-filosofic şi nici nu a realizat necesarele legături cu lingvistica. Aceasta o va face Dimitrie Caracostea, care se dovedeşte astfel un „stilistician", în sensul actual al termenului. Istoria stilisticii româneşti ne apare astfel o istorie a dobîndirii conştiinţei de sine a unei discipline care, ca *ars interpretandi*, este tot atît de veche ca şi retorica occidentală, dar care s-a constituit plenar, în accepţiunea ei modernă, abia în primele decenii ale secolului nostru. Dacă acceptăm afirmaţia lui Blaga că omul este „un animal metaforic", într-un sens mai restrîns însă, de creator de valori estetice *prin limbă*, stilistica este tocmai modalitatea prin care omul a gîndit aceste valori de-a lungul istoriei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# HERMENEUTICĂ ŞI ISTORIE LA MIRCEA ELIADE

*ADRIAN MARINO*

Relaţia *trecut/prezent* nu este posibilă fără recunoaşterea existenţei şi intervenţiei permanente a *istoriei* în toate fazele procesului hermeneutic.[1] Acesta se desfăşoară, îşi trage izvoarele din istorie, din documentele şi textele sale şi, în general, din întreaga sa substanţă. Pentru cine a citit atent pe Mircea Eliade nu poate fi nici o îndoială: punctul de plecare (care nu coincide integral şi cu rezultatul final al gîndirii sale) este fundamental istoric. Autorul reflectează asupra condiţiei istoriei, a sensurilor şi ambiguităţilor acestei noţiuni („ceea ce s-a petrecut", „istoriografie" etc.)[2] recunoaşte necesitatea „documentelor istorice", primatul „concretului" sau „autenticului" istoric[3] în orice interpretare. Vom vedea imediat modul în care Mircea Eliade depăşeşte istorismul precum şi argumentele invocate în sprijinul poziţiei sale, care i-au creat — în unele cercuri — reputaţia (falsă) de antiistorism radical. Această acuzaţie nu rezistă unei analize serioase.

## 1. TRADIŢIA

Forma „tradiţională" a realităţii conştiinţei şi condiţionării istorice este *tradiţia*, concept ce are şi la Mircea Eliade un conţinut mult mai larg decît *istoria* propriu-zisă. El înglobează prezenţa şi continuitatea trecutului sub toate formele. Un trecut marcat şi asimilat de prezent, de un prezent condiţionat şi elaborat la rîndul său de trecut. Intervine un raport eminamente hermeneutic, supus el însuşi evoluţiei istorice. Raport în acelaşi timp intrinsec istoric (prin structură şi caracter de constantă universală) şi extrinsec istoric (prin condiţionare şi situare în diferite contexte istorice). În felul acesta tradiţia se istoricizează, în timp ce istoria devine tradiţională. Analizele ce vor urma vor lămuri şi mai bine specificitatea acestui proces.

O astfel de orientare se face bine simţită încă în lucrările de tinereţe. Ni se atrage atenţia asupra „gravei greşeli de optică istorică" (în cazul cînd definiţiile naturii în culturile extraeuropene nu coincid cu adevărurile noastre ştiinţifice), ca şi asupra necesităţii „perspectivei istorice" care

---

[1] Capitol din *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, în curs de apariţie la ed. Dacia. Unele idei au fost exprimate anterior şi în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2 şi 3/1977.

[2] *Le Chamanisme*, Paris, 1968, pp. 12—13.

[3] *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, 1962, p. 247. *La nostalgie des origines*, Paris, 1971, p. 114; *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 226.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 423—436, Bucureşti, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„înseamnă a-ți da seama de tot ce te leagă de trecut, de a cunoaște toate treptele progresului științific". Dealtfel, chiar dacă cea mai mare parte a comportamentelor și „principiilor" religioase ale societății primitive și ale civilizațiilor arhaice au fost de mult depășite de istorie, acestea n-au dispărut totuși fără urme : „Ele au contribuit la realizarea a ceea ce sîntem noi astăzi, ele fac deci parte din propria noastră istorie"[4]. Sîntem deci produsul istoriei, purtăm „pecetea istoriei". Orice fenomene și manifestări spirituale — inclusiv religioase — „se manifestă, ni se relevă, sînt bătute ca o medalie de momentul istoric ce le-a dat naștere". Omul, ca ființă concretă, autentică, se află totdeauna într-o „situație" istorică; sacralitatea se manifestă numai „într-o anumită situație istorică"[5]. Toate aceste teze ar constitui tot atîtea truisme dacă pe baza lor n-ar fi elaborată o întreagă tehnică de interpretare concretă și obiectivă, bine articulată în sistemul hermeneutic al lui Mircea Eliade.

Nu este deci vorba, în esență, de recunoașterea primatului evenimentului riguros dat și atestat documentar, de o istorie „evenimențială", ci de o istorie „tradițională", ca rezultat al tuturor achizițiilor, sedimentelor și interpretărilor produse de istorie. De o tradiție care are fără îndoială o dimensiune istorică, dar și o cauzalitate metaistorică : „Într-adevăr — cum arată și Mircea Eliade —, cea dintîi și cea mai gravă siluire a unei tradiții religioase este judecarea ei, cu exclusivitate, ca un fapt pur și simplu *istoric*. Orice idee și orice revelație, firește, devine « istorie » îndată ce e cunoscută și « trăită » de om. Adevărul acesta nu-l poate nega nimeni". Dar tot atît de adevărat este faptul că o tradiție religioasă poate avea și o origine „frivolă", nesemnificativă, întîmplătoare, umilitoare, după cum pot intra în joc și sentimente „prea umane" : ambiția, dorința de putere, interesele unui grup social etc., dificil sau chiar imposibil de atestat documentar. Și totuși, și aceste cauze pot crea *istorie* : „discuții, concilii, secte, propagandă"[6], experiențe și valori spirituale, în care „istoria" joacă un rol foarte modest.

Mircea Eliade reține și alte caractere ale tradiției, care transcend — toate — istoria istorizantă, evenimențială. Foarte importantă este, de pildă, desăvîrșita continuitate a *tradiției*, absența momentelor de ruptură, perfecționarea în interiorul unui sistem dat și acceptat. Spre deosebire de spiritul filozofic european, care se vrea personal, original, inedit, „filozofia indiană prezintă un perfect continuum ; fiecare filozof pleacă de la punctul unde a rămas maestrul sau predecesorul său, reface drumul îndărăt, stabilizează pozițiile cucerite și trece mai departe pe aceeași linie de gîndire, însă"[7]. „Persistența" unei „clase de tradiții arhaice pînă în secolul XX"[8] confirmă, în esență, același fenomen. Acesta cunoaște și alte aspecte : existența „cadrelor tradiționale" face ca unele evenimente istorice, nașterea unor mari personalități religioase (Bouddha, Zarathustra,

---

[4] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937, pp. 16—17 ; *Fragmentarium*, București, 1938, p. 108 ; *Le sacré et le profane*, p. 171.

[5] Comentarii la legenda *Meșterului Manole*, București, 1943, p. 21 ; *La nostalgie des origines*, p. 82 ; *Images et symboles*, p. 39 ; *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1964, p. 16.

[6] *Insula lui Euthanasius*, București, 1943, pp. 152—153.

[7] *Șantier*, București, 1935, pp. 88—89.

[8] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, 1978, II, p. 386.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mahavia etc.) să fie absorbită şi asimilată unor scenarii mitico-legendare, a „Salvatorilor Lumii", de pildă. Unele teme cosmogonice pot fi de asemenea descoperite în diferite tradiţii istoricizate, precis localizate, personalizate etc.[9]. Toate aceste argumente — şi altele de acelaşi tip — îndreptăţesc pe Mircea Eliade să inverseze raportul *tradiţie-istorie*, în favoarea primului termen, considerat ca o noţiune supraordonată, o categorie globală a trecutului.

Situaţia privilegiată a tradiţiei are însă, mai presus de orice, un fundament hermeneutic esenţial : existenţa noastră spirituală nu este decît rezultatul unei lungi serii de interpretări sedimentate, produsul unui proces hermeneutic esenţial : „Chiar dacă am *dori-o*, noi nu putem renunţa la hermeneutică deoarece sîntem rezultatul unui travaliu hermeneutic milenar. În fond, noi sîntem rezultatul interpretărilor şi reinterpretărilor vieţii, morţii, conştiinţei creativităţii etc., elaborate de la presocratici încoace şi chiar mai înainte..."[10]. Reflexia actuală despre statutul hermeneuticii confirmă întru totul această poziţie[11]. Viaţa intelectuală a umanităţii are drept urmare o geneză şi totodată o perpetuitate hermeneutică. Tradiţia poate fi salvată de întreruperi, ameninţări, catastrofe, numai prin hermeneutică. Şi ceea ce a fost adevărat pentru tradiţiile spirituale, exotice, extraeuropene, apărate de distrugerea lor completă de istorici, orientalişti, filozofi europeni, poate deveni la fel de adevărat şi pentru tradiţia culturală europeană în eventualitatea (nu chiar numai teoretică) unor grave distrugeri viitoare[12]. În ambele ipoteze, hermeneutica salvează şi perpetuează sensul tradiţiei. Funcţia sa conservatoare asigură o permanenţă şi o continuitate spirituală ce se dovedeşte nu o dată foarte precară.

Situarea consecventă în orizontul tradiţiei răspunde, în sfîrşit, şi în modul cel mai complet posibil, şi problemei „obiectivităţii" istorice. Ea se confundă de fapt cu recuperarea inevitabil actualizată şi personalizată a tradiţiei. Istoricitatea momentului şi a lecturii fuzionează. Ea absoarbe, recuperează şi citeşte în texte, documente etc. întreaga tradiţie anterioară, act predeterminat, produs el însuşi al acestei tradiţii. În felul acesta tradiţia universală coincide cu tradiţia asumată de Mircea Eliade şi de oricare alt hermeneut. Adevărul prezent al trecutului face corp comun cu adevărul trecut al prezentului, obiectivitatea resorbindu-se într-o fuziune de orizonturi şi eficienţe reciproce. Nu există obiectivitate neutră, ci doar o unitate originară *trecut/prezent*, *i.e.* o tradiţie actualizată în „mine" (interpret) şi în „altul" (tradiţia istorică)[13]. Obiectivitatea nu este posibilă în afara situaţiei istorice a textului şi a interpretului, a perspectivei sale, a inserţiei într-un moment precis al unei tradiţii istorice. Relaţia dintre tradiţie şi interpretare decurge din însăşi situarea interpretului în sensul indicat de text, prin asumarea şi asimilarea tradiţiei acestui sens[14].

---

[9] *Op. cit.*, II, 20, pp. 86—87.
[10] *Fragments d'un journal*, Paris, 1973, pp. 528—529.
[11] *Ermeneutica e tradizione* Padova, 1963.
[12] *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, 1978, p. 84.
[13] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, tr. fr., Louvain—Paris, 1963, p. 86.
[14] Paul Ricœur, *Qu'est-ce qu'un texte*, în : *Hermeneutik und Dialektik*, (Tübingen, 1970), II, p. 198.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## 2. ÎNȚELEGEREA ȘI INTERPRETAREA ISTORICĂ

Obiectul interpretării — sensul și semnificația — revin în mod necesar și în planul istoric. De fapt, nici nu există sensuri și semnificații pure, aistorice. Toate sensurile și semnificațiile sînt în același timp istorice, implicit istorice. Preocuparea esențială a lui Mircea Eliade este, dealtfel, „hermeneutica sistematică a sacrului și a manifestărilor sale istorice"[15], descifrarea caracterului mitologic al tradițiilor istorice[16]. În esență: hermeneutica semnificațiilor istorico-religioase ale fenomenelor și comportamentelor religioase.

Pentru Mircea Eliade există două tipuri de istorie: mitică și cronologică, întrunite într-un foarte vast, cel mai vast depozit de semnificații posibile. Dacă „pentru omul societăților tradiționale tot ceea ce este semnificativ, adică creator și puternic, s-a întîmplat la *început*, în Timpul mitic", istoricul actual știe la fel de bine că „un fapt religios își dezvoltă toate aspectele și își relevă toate semnificațiile totdeauna în Istorie, în sensul larg al termenului"[17]. Care este cauza excepționalei densități semnificative a istoriei? Mai întîi, datorită faptului că în istorie, în concretul unei situații istorice, ideile sînt formate și „trăite" pe diferite nivele coexistente (religioase, economice, sociale, artistice etc.). Fiecare nouă „descoperire", „revelație", „creație magică" echivalează cu intuiția unei noi ordini a realității, care introduce o nouă semnificație și ierarhie cosmică. Acesta se adaugă celor anterioare, fără să le anuleze. Apoi datorită împrejurării că fiecare moment istoric dă un *alt* conținut acestor valori. De pildă: „« economicul » și « socialul » îmbracă în societățile tradiționale o semnificație total diferită de aceea pe care un european modern are tendința să le-o acorde". De aici mai rezultă că istoria adaugă în permanență noi semnificații, atît în sens pozitiv, prin „îmbogățire", cît și negativ, prin „degradare"[18]. De unde o întreagă dialectică a sensului originar al unui simbol și al istoriei sale, pe care hermeneutica este chemată s-o clarifice și s-o explice.

Obiectivul fundamental al metodei, în acest plan de investigație, constă în „a înțelege și a restitui toate semnificațiile (pe care un simbol) le-a putut avea în cursul istoriei". Ceea ce echivalează cu a spune că „cel mai mare merit al istoricului religiilor stă tocmai în efortul de a descifra într-un « fapt », bine condiționat de momentul istoric și de stilul cultural al epocii, situația existențială care l-a făcut posibil"[19]. Acest program se păstrează neschimbat pînă la capăt: studiul „pe viu" al unei religii arhaice actuale, datorită căruia vom putea înțelege și religiile istorice moarte, descoperirea semnificațiilor unei civilizații „prin proprii săi reprezentanți"; „am avut totdeauna ca obiectiv final degajarea sensului spiritual al materialelor studiate"[20]. În ultimă analiză, ceea ce voim să cunoaștem este *semnificația* diferitelor modificări istorice care s-au produs

---

[15] *La nostalgie des origines*, p. 14.

[16] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 109.

[17] *Naissances mystiques*, Paris, 1959, p. 12; *Le Chamanisme*, p. 12.

[18] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 93; *Mitul reintegrării*, București, 1942, pp. 48—49; *Le mythe de l'éternel retour*, p. 66; *Images et symboles*, p. 190, 212; *Méphistophélès et l'androgyne*, p. 265; *Traité d'histoire des religions*, p. 202.

[19] *Méphistophélès et l'androgyne*, p. 242.

[20] *Fragments d'un journal*, p. 56, 193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în interiorul unei religii arhaice date". Sau, în sfîrșit, cu și mai multe precizări de nuanțe: „Obiectivul ultim... nu este de a observa că există un anumit număr de tipuri și scheme de comportament religios..., ci de a *le înțelege semnificația*. Și aceste semnificații nu sînt *date* o dată pentru totdeauna, ele nu sînt «fixate» într-o schemă religioasă, ci sînt, dimpotrivă, «deschise», în sensul că ele evoluează, se dezvoltă și se îmbogățesc în mod creator în cursul unui proces istoric (chiar dacă «istoria» nu este înțeleasă aici în sensul pe care-l are acest cuvînt pentru iudaism, creștinism sau pentru occidentul modern). În ultimă analiză, istoricul religiilor nu se poate lipsi de o hermeneutică"[21].

Dacă istoria „îmbogățește" fără încetare sfera semnificațiilor, rezultă că interpretările au în mod inevitabil o istorie. Fenomen curent, verificat — prin Mircea Eliade — și în istoria credințelor și ideilor religioase. Simbolurile au capacitatea de a se îmbogăți pe durata istoriei. Este evidența însăși că există „în istoria umanității mii de moduri de a valoriza lumea spiritului"[22], că „interpretările și revalorizările"[23] se succedă fără încetare și că, prin urmare, hermeneutica are ea însăși o istorie. Mai mult decît atît: posibilitatea interpretării și a înțelegerii semnificațiilor istorice, și în ultimă analiză a istoriei, duce nu numai la instituirea, dar și la justificarea ultimă a istoriei: „Hermeneutica — trage concluzia Mircea Eliade — ar putea să devină singura îndreptățire valabilă a Istoriei. Un eveniment istoric își va justifica apariția *cînd va fi înțeles*. Aceasta ar putea să însemne că lucrurile se întîmplă, că Istoria există numai pentru a obliga pe oameni să le înțeleagă"[24]. Istoria devine în felul acesta nu numai o posibilitate permanentă de interpretare, o justificare a hermeneuticii, dar și un adevărat produs hermeneutic, o „creație" hermeneutică autentică.

Raportul se inversează: adevărata istorie este cunoscută doar prin simbolismele și mitologiile sale [25], accesibile la rîndul lor numai printr-un „instrument hermeneutic"[26] adecvat. Așa cum Mallarmé susține că totul tinde spre o carte *(aboutir à un livre)*, tot astfel Mircea Eliade sfîrșește prin a recunoaște istoriei, „cărții istoriei", doar rațiunea și finalitatea de a fi interpretată. Ea există numai pentru că formează un obiect de interpretare, asimilată unui „text".

Întregul efort al exegezei istorice tinde în consecință spre „înțelegerea" profundă a unor situații istorice. Acum, cînd cunoaștem sensul adevărat al sistemului de gîndire al lui Mircea Eliade, vom... înțelege și de ce — metodologic vorbind — „înțelegerea" nu putea să nu treacă, din punct de vedere strict euristic, *înaintea* istoriei: „Înainte a face *istoria* unui lucru, trebuie mai întîi să înțelegem bine acest lucru, în el însuși și pentru el însuși". Înțelegerea presupune inițierea într-o ordine trans-istorică („sacră", „simbolică", arhetipică") și raportarea consecventă la această ordine, deoarece: „Adeziunea unui popor la un scenariu mitic sau la un altul, la una sau alta din imaginile exemplare, spune mult

---

[21] *Religions australiennes*, Paris, 1972, p. 10, 12, 197; *Méphistophélès et l'androgyne* p. 265.

[22] *Méphistophélès et l'androgyne*, p. 93, 265.

[23] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 283.

[24] *Fragments d'un journal*, p. 537.

[25] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 43.

[26] *Religions australiennes*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mult asupra sufletului său profund decît multe din faptele sale istorice"[27]. Acest tip de înțelegere nu devalorizează cîtuși de puțin istoria. El doar o reierarhizează în funcție de experiențele originare, fundamentale și constitutive ale unor comunități, de miturile sale naționale. În cazul poporului român : *Miorița*, *Legenda Meșterului Manole*, etc.

Întreaga experiență și metodă hermeneutică fiind, pe de altă parte, circulară, ea poate urma — și adesea chiar reface din plin — parcursul invers : numai „reconstituind" istoria, *i.e.* scriind-o, interpretînd-o, izbutim s-o facem inteligibilă și să-i înțelegem semnificația. După cum — exemplu tipic de relație *trecut/prezent* — putem foarte bine elabora o filozofie *modernă* a istoriei, prin exegeza și interpretarea unor documente și soluții eminamente *arhaice*. Filozofia „personală" a istoriei din *Le Mythe de l'éternel retour* nu este elaborată după o altă metodă [28]. În general, istoria și hermeneutica au permanenta ambiție de a se întoarce la „origine", de a înțelege rădăcinile fiecărei culturi și, în ultimă analiză, „de a înțelege istoria spiritului în totalitatea sa, începînd din paleolitic". Este deci vorba de „o adevărată istorie universală a spiritului"[29], scrisă într-un spirit totalizat și interpretativ, iar nu fragmentar și pozitivist. Istoria universală conduce spre o hermeneutică universală încă de la Schleiermacher [30]. „Antropologii — încheie Mircea Eliade — au risipit prea mult timp încercînd să reconstituie *istoria* culturilor primitive și foarte puțin să *le înțeleagă semnificația*"[31].

Încadrarea acestei concepții în propria sa tradiție și context istoric corespunde integral spiritului și literaturii sale. Cunoașterea hermeneutică se confundă cu însăși tradiția acestei cunoașteri. Tradiția — la Hans-Georg Gadamer ca și la Mircea Eliade — este legitimă, pozitivă, referință de autoritate, semnificativă, productivă etc. Ea este necesară pentru a vedea limpede, a „filtra" prezentul. Dealtfel, nu cunoaștem decît *în* și *prin* tradiție, nu interpretăm — cum reia și Paul Ricoeur — decît în interiorul unei tradiții [32]. Ființa însăși are o dimensiune tradițională, altfel spus, tradiția este ontologică. Despre realitatea istorică a ființei se vorbește în filozofia occidentală cel puțin de la Hegel încoace și hermeneutica modernă reia — — prin Bultmann, prin Gadamer — aceeași idee : ființa istorică și cunoașterea istorică se confundă, tradiția este un *alter ego* etc. [33]. Să ne reamintim și de repetatele declarații de solidaritate ale lui Mircea Eliade cu spiritul primitiv și lumea arhaică, de concepția sa privitoare la „transpunere" etc.

Actul înțelegerii se confundă prin urmare cu actul înțelegerii tradiției. (a și Hans-Georg Gadamer [34], Mircea Eliade își pune în permanență

---

[27] *Images et symboles*, p. 36 ; *Naissances mystiques*, p. 53, 91 ; *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, Paris, 1970, p. 185.

[28] *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, 1969, p. 9.

[29] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 140.

[30] Pierre Truchon, *Compréhension et vérité dans les sciences de l'esprit*, în „Archives de philosophie", XXIX (1966), p. 283.

[31] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Paris, 1978, p. 26.

[32] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, p. 80, 82 ; *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1973, p. 261 ; Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Paris, 1969, p. 7, 31.

[33] Rudolf Bultmann, *Das problem der Hermeneutik*, în *Glauben und verstehen*, Tübingen, 1958, II, p. 228 ; Hans Georg Gadamer, *Le problème de la conscien ce historique*, p. 66 ; *Wahrheit und Methode*, p. 261, 340.

[34] Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, p. IX, p. 307.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

problema asimilării tradiţiei primitive, a modului de a şi-o apropia, a o face, într-un cuvînt, accesibilă, a „deschiderii" spre tradiţie. Altfel spus, a raportului viu cu tradiţia, disponibilităţii faţă de tradiţie, a receptivităţii mesajelor sale. Interpretul dobîndeşte conştiinţa istoriografică a textelor, mai precis, a conştiinţei istoriei în acţiune, care-şi face în permanenţă „efectul", aşa-zisa *Wirkungsgeschichte*, acţiunea exercitată în istorie de operele trecutului. Ea fuzionează atît investigaţia istorică, transmiterea unei tradiţii prin erudiţie, cît şi conştiinţa realităţii istorice, dublată de situaţia istorică a investigaţiei [35].

Înţelegerea istoriei se produce totdeauna în interiorul unei conştiinţe istorice, ea însăşi fiind istorică. Înţelegerea continuă şi se confundă cu devenirea istorică [36]. În felul acesta ea realizează o mediere permanentă între istorie (tradiţie) şi prezent, ilustrează eficienţa trecutului în prezent, asimilează stadiul „originar" al cunoaşterii stadiului său actual [37]. Conştiinţa hermeneutică actualizează doar sensul, nu şi realitatea trecutului. Este evident că Mircea Eliade raţionează şi acţionează în acelaşi spirit: mişcare circulară trecut — prezent, respectiv tradiţie — interpretare actuală —, anticipare prin tradiţie [38]; înţelegerea — în prezent — a ansamblului tradiţiei şi înţelegerea de sine în interiorul acestui ansamblu; situarea textului, a documentului etc. în realitatea istorică ce cuprinde şi pe interpret; prinderea sensului global al tradiţiei ce constituie şi o deschidere, o anticipare a viitorului [39]. Istoria realizează propria sa hermeneutică şi în înţelesul că ea nu-şi dezvăluie sensul ultim decît la sfîrşitul său. Cu alte cuvinte, sensul „adevărat" al istoriei rămîne doar cel eshatologic [40]. Ori de cîte ori Mircea Eliade vorbeşte de „eshatologie", el ajunge în mod necesar — fie şi implicit — la aceeaşi concluzie.

## 3. CONDIŢIONAREA ISTORICĂ

Orientarea fenomenologică a hermeneuticii lui Mircea Eliade, preocupată în mod fundamental de esenţa şi structura fenomenului religios, a putut lăsa adesea impresia unei minimalizări şi chiar ignorări a factorului istoric. S-a constituit chiar şi un clişeu al „aistorismului" sau „antiistorismului" la Mircea Eliade, asupra căruia vom reveni în capitolul următor. În realitate, lucrurile nu stau deloc astfel şi cel în cauză a protestat în repetate rînduri împotriva unei asemenea acuzaţii neîntemeiate. El ia „în considerare istoria", nu exclude niciodată „fundamentul istoric"[41], se situează în „perspectivă istorică" încă din tinereţe. Mircea Eliade recunoaşte de timpuriu semnificaţia şi eficienţa tradiţiei, continuităţii, solidarităţii

[35] Idem, *op. cit.*, pp. 261—268, 283, 342—344; *Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik*, în: *Kleine Schriften*, Tübingen, 1967, I, pp. 114—115.

[36] Idem, *Wahrheit und Methode*, p. XXVIII.

[37] Idem, *op. cit.*, p. XVI, XVIII.

[38] Idem, *op. cit.*, p. 277; Pierre Fruchon, *op. cit.*, p. 301.

[39] Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, p. 68, 69.

[40] Claude Geffré, *La théologie de l'histoire comme problème herméneutique*, în: *Herméneutique et eschatologie*, Paris, 1971, p. 52.

[41] *Note for a dialogue*, în: *The Theology of Altizer. Critique and Response* J. B. Cobb (Ed.), Philadelphia, 1970, p. 240; *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1977, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

organice a faxelor istoriei : „A avea « perspectivă istorică » înseamnă a-ţi da seama de tot ce te leagă de trecut, de a cunoaşte treptele progresului ştiinţific"[42]. În sfîrşit : „Tot ceea ce este *istorie* interesează, evident"[43]. Mircea Eliade se declară în dezacord doar cu excluzivismul istoricist, pozitivist, cu determinismul strict, mecanicist, al secolului al XIX-lea şi al prelungirilor sale actuale. Dar acestea vor reieşi mai limpede din cele ce urmează.

Un prim fapt este incontestabil, subliniat cu insistenţă de Mircea Eliade : toate actele şi comportamentele umane sînt condiţionate istoric, „în situaţie" istorică, manifestate în istorie, de-a lungul istoriei. Şi prin simplul fapt că se manifestă în istorie — fenomenul religios sau oricare altul — el „este limitat, condiţionat de istorie", „bătut ca o medalie de momentul istoric care i-a dat naştere"[44]. Să mai producem noi dovezi? „Toate fenomenele religioase — insistă Mircea Eliade — sînt condiţionate. Nu există fenomen religios *pur*. Fenomenul religios este totdeauna şi un fenomen social, economic, psihologic şi, bineînţeles, istoric, deoarece el se produce într-un timp istoric şi este condiţionat de tot ceea ce a avut loc înaintea sa"[45]. Aceste declaraţii se repetă mereu : „Bineînţeles, sîntem condiţionaţi de structurile economice şi sociale"[46] etc.

Condiţionare istorică înseamnă în acelaşi timp geneză, creaţie, „producţie" istorică şi este de observat că Mircea Eliade scoate în evidenţă în repetate rînduri tocmai această realitate. Mai întîi, la un nivel individual, de situare istorică a fiinţei umane : „omul ca fiinţă istorică, autentică şi concretă este „în situaţie". Existenţa sa autentică se realizează în istorie, în timp, în timpul *său* — care nu este cel al tatălui său"[47]. Că este vorba, în esenţă, doar de o descoperire a gîndirii occidentale (= „omul este în mod esenţial o fiinţă temporală şi istorică ce nu este — şi nu poate să fie — decît ceea ce l-a făcut istoria"[48]), acest fapt nu infirmă teza condiţionării : Mircea Eliade, gînditor român şi european, gîndeşte în mod necesar doar ca român şi european : „A te recunoaşte ca rezultat al evenimentelor istorice, în sensul modern al termenului, înseamnă a te considera ca produsul tuturor libertăţilor şi extravaganţelor predecesorilor şi contemporanilor tăi. Şi mai ales : produsul fanteziilor şi nebuniilor acestora. Român, sînt ceea ce sînt, mă găsesc unde mă găsesc, nu numai fiindcă Traian a cucerit Dacia şi occidentalii nu s-au pus de acord între ei ca să reziste victorios lui Baiazid, dar şi fiindcă a existat Gengis Khan, ... Hitler" etc. Dar această situare precis localizată în timp şi spaţiu nu neagă principiul general al determinării, dimpotrivă. În consecinţă, ce înseamnă în esenţă omul istoric? „Mai întîi acest lucru : noi sîntem rezultatul evenimentelor care nu mai pot fi abolite. Sîntem ceea ce sîntem pentru că,

---

[42] *Fragmentarium*, p. 108.

[43] *Les livres populaires dans la littérature roumaine*, în *Zalmoxis*, II, 1, 1939, p. 66.

[44] *Images et symboles*, pp. 38—39.

[45] *La nostalgie des origines*, p. 114.

[46] *L'épreuve du labyrinthe*, p. 135; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 115; *Le sacré et le profane*, Paris, 1965, p. 19; *Forgerons et alchimistes*, p. 121.

[47] *Images et symboles*, p. 39.

[48] *Le Yoga*, Paris, 1968, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înaintea noastră, cu sute de mii de ani înaintea noastră, s-a întîmplat cutare şi cutare lucru"[49].

Acest „noi" — precizare fundamentală — are în acelaşi timp o dimensiune şi un conţinut colectiv. Nu este vorba numai de o istorie individuală, ci şi colectivă, a întregii comunităţi. Individualul şi supraindividualul sînt deopotrivă de „colective" şi de „istorice". Numai această perspectivă „poate da seama de *adevărata* istorie a omenirii, adică de trăirea ei reală, de descoperirile ei colective, de progresul sau regresul ei; în orice caz, de o istorie pe care am făcut-o *toţi* oamenii şi la care toţi oamenii ţin, dovadă că o păstrează şi o folosesc"[50]. Fără a ignora cîtuşi de puţin aspectul său material sau evenimenţial, este evident că pentru Mircea Eliade creaţia istorică a omenirii culminează în fapte şi evenimente spirituale. Dar şi acestea din urmă sînt „în mod necesar condiţionate de toţi factorii determinanţi pentru om, de la anatomie şi fiziologie pînă la limbaj"[51]. Ele aparţin unor structuri colective specifice, a căror identitate istorică este nu mai puţin determinată. Pentru a le defini, Mircea Eliade se foloseşte de expresia romantică *Zeitgeist* [52]. Element în acelaşi timp de unificare şi diferenţiere, căci asimilarea acestui „spirit al timpului" cunoaşte o gamă vastă de prelucrări şi medieri naţionale.

Factorul cultural colectiv este deci, în ultimă analiză, naţional, expresie a unei culturi naţionale. În orice creaţie culturală „se regăsesc ...dominantele culturii care l-a creat sau l-a împrumutat"[53]. Există, fără îndoială, fenomene de circulaţie şi imitaţie — viaţa spirituală a omenirii este un permanent proces de receptare şi osmoză — dar „fiecare grup etnic a asimilat doar ceea ce era conform structurii sale mentale şi nivelului său spiritual specific"[54]. Cum trebuie să fie această cultură naţională înţelegem limpede dintr-un articol polemic de tinereţe: „Nu e nici un păcat în asimilare; păcat e numai asimilarea unor formule abstracte, exterioare, automate". După Mircea Eliade, ideologia paşoptistă europeană n-ar fi fost adecvată realităţilor istorice româneşti, structurii sale „organice", fiind fără „priză directă cu realitatea"[55]. În această privinţă, gînditorul reia vechea polemică a „formelor fără fond" („formulă moartă, stearpă şi ineficace"), care coincide de fapt cu înseşi începuturile culturii noastre moderne [56]. Nu este locul a relua — în acest cadru — o atît de veche şi vastă dezbatere şi a decide într-un sens sau altul. Esenţial în ordinea actuală de preocupări este doar recunoaşterea caracterelor unei adevărate culturi naţionale: tradiţionale (= produsul unei istorii proprii), autentice (= expresie a spiritului său creator şi a realităţilor locale), organice (= care asimilează selectiv şi progresiv conform necesităţilor specifice). Nu este deci greu de observat importanţa hotărîtoare atribuită de Mircea Eliade factorului istoric. În concepţia sa, „colectiv",

---

[49] *Fragments d'un journal*, pp. 321—322.

[50] *Insula lui Euthanasius*, p. 106.

[51] *Images et symboles*, p. 40.

[52] De ex. *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 249.

[53] *Notes de démonologie*, în *Zalmoxis*, I, 1938, p. 198.

[54] *Les livres populaires dans la littérature roumaines*, p. 64.

[55] *Paşoptism şi umanism*, în: *Floarea de foc*, II, 1, 25 martie 1933.

[56] Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formă fără fond"*, în: *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, XIX (1968), pp. 185—188.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„istoric" și „tradițional" sînt noțiuni cvasisinonime, situate în orice caz în cea mai strictă interdependență [57].

Punctul său de plecare constă prin urmare (pentru a sintetiza) într-o triplă determinare istorică : 1) orice fenomen spiritual are o geneză și o condiționare istorică : „Etnologia nu cunoaște un singur popor care să nu se fi schimbat în cursul timpului, care să nu fi avut o « istorie »" ; „totul se manifestă în concretul istoric și totul este condiționat într-un fel oarecare de istorie", „fiecare ființă istorică poartă în sine o mare parte a umanității dinainte de istorie" ; „viața religioasă a umanității înfăptuindu-se în istorie, expresiile sale sînt în mod fatal condiționate de multiplele momente istorice și stiluri culturale"[58] ; 2) condiționarea istorică dă naștere la noi contexte istorice ; de pildă, noul context cultural, în Europa secolului al XIX-lea și al XX-lea, a străvechiului mit al „vîrstei de aur"[59] ; 3) condiționarea istorică determină, la rîndul său, noi valori și semnificații, care au fiecare propria lor „istorie". Orice simbol are o istorie, în sensul că el apare într-un anumit moment istoric, cu semnificații diversificate și îmbogățite pe parcursul istoriei [60]. Asupra solidarității și circularității acestor determinări istorice, atît de evidente, nu mai este nimic de adăugat.

Trebuie menționat totuși că la Mircea Eliade momentul genetic al unui simbol, credințe sau idei religioase are o istorie, așa-zicînd, „existențială". Istoria spirituală începe odată cu primele intuiții ale umanității, formate prin „revelația unei semnificații profunde și neașteptate"[61]. Pentru a ne limita doar la *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, prin astfel de „revelații" (noțiune care n-are nimic mistic sau misterios în substanța sa) au apărut și s-au format ideile de spirit, transcendență, timp, spațiu, forță, viață/moarte, model-arhetip, umanitate, nemurire, regalitate etc. În alte lucrări ni se arată cum s-au născut ideile de sacru/profan, paradis, perfecțiune etc.

Ceea ce se întreprinde, de fapt, este o adevărată „arheologie" a imaginației și rațiunii umane, împreună cu punerea în lumină a substratului „istoric" al mutațiilor ontologice ale ființei umane. Argument — după noi hotărîtor — pentru respingerea tezei presupusului antiistorism radical al lui Mircea Eliade. Căci un savant care recunoaște agriculturii sau metalurgiei inaugurarea unor noi etape în viața umanității și drept urmare modificarea întregii sale structuri mentale nu poate fi învinuit în nici un caz de ignorarea cauzalității istorico-materialiste : descoperirea metalelor, de pildă, a schimbat modul de a fi al omului, trecerea de la nomadism la existența sedentară a produs o „profundă criză spirituală", schimbarea regimului muncii (de la preistorie la lumea modernă) modifică radica concepția despre timp [62] etc. Există însă și alte dovezi de „materialism",

[57] Despre sensurile noțiunii de „istorie" la Mircea Eliade (procese de difuziune, circulație modificare ; succesiune de evenimente ; condiționare și determinare), cf. și Dario Rei, *Fra storicismo ed ermeneutica religiosa. Note su Mircea Eliade*, în : *Rivista di Storia e Letterura*, VIII, (1972), pp. 539—540.

[58] *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 173 ; *Le Chamanisme*, p. 13 ; *Images et symboles*, p. 14 ; *Le sacré et le profane*, p. 57, etc.

[59] *Méphistophélès et l'androgyne*, pp. 194—195.

[60] *Op. cit.*, p. 263 ; *Images et symboles*, pp. 263—265.

[61] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 317.

[62] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, pp. 93—94 ; *Forgerons et alchimistes*, p. 18, 48, 121, 124, 156—157 ; *On prehistoric religions*, în *History of Religions*, 14 (1974), p. 145, cf. și Ioan P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, 1978, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

am spune, cvasidialectic, chiar dacă întreaga concepţie despre istorie a lui Mircea Eliade nu se reduce, fără îndoială, numai la o formă sau alta de determinism istoric.

Nu mai revenim asupra fenomenelor — atît de istorice — de transmisie, circulaţie [63] şi interdependenţă : „Solidaritatea obligatorie a întregii umanităţi, începînd de la un anumit moment, cu evenimentele istorice care s-au produs în cîteva regiuni bine determinate ale globului"[64]. Reţinem doar nexul fundamental dialectic al istoriei : procesul organic al confruntării dintre nou şi vechi, distrugerea şi reconstrucţia permanentă. Ideea apare încă într-un articol de tinereţe : „În istorie — observă Mircea Eliade — nimic nu se dizolvă definitiv, înainte ca alt lucru să-i la locul". Sau şi mai precis : „Nimic nu se petrece izolat şi secţionat în viaţă, cu atît mai puţin în istorie. Pe de o parte se distruge, pe de alta se construieşte. Dedesubt a început putrefacţia, deasupra au înflorit florile. O continuă primenire, o continuă palingeneză, asta este viaţa"[65].

Istoria este deci şi la Mircea Eliade o neîncetată confruntare de forţe ale tradiţiei şi înnoirii, ale trecutului şi prezentului. Nu numai că istoria, ca fenomen contingent, nu se opreşte la un stadiu arhaic sau arhetipal, dar ea se face mereu sub ochii noştri, se regenerează neîncetat. Este, cu alte cuvinte, plină de inedit şi inovaţie, o posibilitate perpetuă de actualizare şi creaţie.

Mircea Eliade subliniază nu o dată capacitatea enormă de inovaţie a istoriei, originalitatea sa funciară, caracterul său „deschis"[66], inepuizabil. Faptul că aceste observaţii sînt scoase aproape în exclusivitate din studiul fenomenelor religioase atît de prestructurate, de „arhetipale", ne apare deci cu atît mai semnificativ. Savantul ştie că „modificările produse de împrejurările istorice n-au fost primite pasiv, ci au ocazionat inovaţii religioase"[67], că realitatea supremă este „*creativitatea* spiritului uman"[68], că numai istoria face posibilă şi garantează noutatea : „Cu alte cuvinte, dacă *Bhagavagita* se prezintă — istoric vorbind — ca o nouă sinteză spirituală, ea nu apare „nouă" decît ochilor noştri condiţionaţi de Timp şi de Istorie"[69]. Mircea Eliade subliniază ori de cîte ori are prilejul caracterele „noutăţii" unei religii sau ale unui fenomen religios, elementele lor de „originalitate", de „cea mai neaşteptată inovaţie"[70]. Dovadă concretă, experimentală, a unicităţii fenomenului istoric, a „individualităţii" şi deci a irepetabilităţii sale.

În această privinţă, Mircea Eliade prezintă înrudiri vădite cu Rickert, Croce şi ceilalţi filozofi contemporani ai „individualităţii" şi „alterităţii" fenomenului istoric. Istoria este o ştiinţă a faptelor unice, irepetabile şi a condiţiilor lor specifice. De unde şi sensibilitatea, acuitatea lui Mircea Eliade pentru toate condiţiile istorice, primitive, dar şi moderne, ale „societăţii industriale", bunăoară pentru „modele culturale" ale secolului XX[71] etc.

---

[63] *Notes de démonologie*, p. 198.
[64] *Forgerons et alchimistes*, p. 121.
[65] *Un nou clasicism*, în : *Discobolul*, 9/mai 1933, p. 4.
[66] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 296.
[67] *Religions australiennes*, p. 10.
[68] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 166.
[69] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 237.
[70] *op. cit.*, II, p. 166, 185, 267, 313, 393.
[71] *Forgerons et alchimistes*, p. 155 ; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 11 sq.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cine a urmărit cu oarecare atenţie *întreaga* activitate publicistică a lui Mircea Eliade de pînă la 1940 (observaţie valabilă şi după această dată) constată cu uşurinţă că el a avut conştiinţa şi a trăit cu cea mai mare intensitate prezentul istoric al epocii, cu toate crizele, exaltările şi controversele sale. Ne gîndim nu numai la foiletoanele din „Cuvîntul", dar şi din „Vremea" şi din multe alte publicaţii ale timpului...

Că noutatea poate fi nu numai ascendentă ci şi descendentă, că dezvoltarea istorică străbate perioade de progres, dar şi de decadenţă, iată încă o dovadă a realităţii procesului istoric. Mircea Eliade ştie foarte bine că toate ideile, de pildă, religioase şi nereligioase, urmează o curbă, o evoluţie, care nu exclude degradarea, coruperea, dimpotrivă. Exemplul cel mai tipic este oferit de trecerea de la sacru la profan, la completa camuflare şi laicizare a miturilor şi simbolurilor religioase. Din expresii simbolice ale unor hierofanii, ideile religioase devin doar obiecte de erudiţie şi compilaţie, de „cultură" sedimentată, arhivistică. Alteori, semnificaţiile religioase se pierd total şi mitul se transformă într-un simplu scenariu literar integral laicizat [72]. În orice caz, toate semnificaţiile au o „istorie" care se cere scrisă. După cum toate semnificaţiile fenomenelor culturale actuale beneficiază la Mircea Eliade de aceeaşi consecventă raportare şi perspectivă istorică. Cu astfel de constatări ne-am întîlnit în repetate rînduri. Dar abia acum ele îşi primesc întreaga lor încadrare şi explicaţie istorică.

Dar cea mai directă şi însemnată împlinire a istoriei în procesul hermeneutic este istoricitatea interpretării şi înţelegerii hermeneutice înseşi. Hermeneutica lui Mircea Eliade este nu mai puţin condiţionată ca oricare alta, „istorie" asimilată şi interpretată, care interpretează la rîndul său, în cadrul unui anumit moment istoric. Înscrisă într-o tradiţie, această hermeneutică este implicit „tradiţională", în sensul că absoarbe şi valorifică o serie de elemente date, tradiţionale. Mai mult decît atît: ea are adesea conştiinţa interpretării „în conformitate cu anumite canoane tradiţionale"[73], aşa cum se întîmplă în toate culturile tradiţionale unde modul de înţelegere al simbolului, al mitului, este totdeauna prescris şi ritualizat. El face parte dintr-un sistem de norme care definesc o concepţie de viaţă şi un nivel de cultură. Din care cauză, atunci cînd se schimbă perspectiva istorică se poate vorbi într-adevăr de un fenomen cultural important [74]. Interpretările romane ale religiei eline, celtice, germanice ilustrează (pentru a da un exemplu enorm) acelaşi fenomen. Instituită de tradiţie, interpretarea canonică are implicit şi conştiinţa superiorităţii sale asupra interpretărilor accidentale, supuse conjuncturii istorice imediate. Interpretarea tradiţională este prin definiţie stabilă, esenţială şi hermeneutică. Iată de ce Mircea Eliade se situează, în general, în sensul perspectivei istorice tradiţionale pe care o asumă şi o continuă. El depăşeşte cronologia strictă în favoarea marilor transformări şi etape spirituale şi nu confundă niciodată data redactării unor scrieri, a unui document, cu adevărata geneză şi cronologie interioară a ideilor filozofice şi religioase vehiculate de textele scrise. Istoria acestor idei este aproape

[72] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 96, 384.

[73] *Insula lui Euthnanastus*, p. 29.

[74] *Le mythe de l'alchimie*, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imposibil de fixat în faza orală, prealfabetică, a circulaţiei lor [75]. Chiar atunci cînd Mircea Eliade procedează în mod inevitabil prin datarea istorică a unui eveniment religios [76], hermeneutica sa progresează totdeauna numai prin reelaborare şi dezvoltare proprie, supraistorică. Criteriul istoric este absorbit în cel hermeneutic, care începe să se desfăşoare în sensul sistemului său specific.

Această interpretare (de trei ori istorică: prin condiţionare, situare şi prin obiect) nu devine eficientă decît prin integrare în context. Relaţia parte—tot are deci şi o dimensiune contextuală: raportarea necesară la totalitatea factorilor şi condiţiilor ce au dat naştere şi care au determinat structura unui fenomen. Este şi explicaţia permanentei raportări a lui Mircea Eliade la contexte, a sublinierii riguros metodologice a importanţei „contextelor culturale şi religioase", a „contextului istorico-cultural"[77]. Acestea fixează şi sporesc semnificaţia fenomenelor interpretate, fac posibilă înţelegerea, ierarhizarea şi valorificarea lor. Iată de ce Mircea Eliade se străduieşte să „restituie" alchimia „contextului său origi-" nal anumite experienţe mistice „contextului lor tradiţional", „vrăjitoria" „contextului care îi este propriu"[78] etc. Metoda rămîne invariabilă: „Situarea problemei în adevăratul său context". Cînd acesta lipseşte, „dificultatea interpretării corecte a unui complex religios multivalent, în absenţa contextului său mitico-ritual specific"[79], devine evidentă. „Izolată de contextul său mitologic", o aserţiune oarecare „nu este decît o pretenţioasă platitudine"[80] ş.a.m.d. Să ne reamintim, în sfîrşit, şi de fenomenul polivalenţei semnificaţiei, a simbolului etc. El nu se poate produce decît prin „valorizare în contexte multiple"[81].

Că toate aceste idei şi observaţii aparţin, la rîndul lor, unui context teoretic hermeneutic mai larg, faptul dovedeşte o dată mai mult existenţa şi eficienţa principiului contextual. Doar contextul originar poate da semnificaţia originară şi adevărată a unei opere, repetă Hans-Georg Gadamer după Schleiermacher. Numai „contextului precis delimitat", situării concrete într-un moment istoric precis îi corespunde „înţelegerea adevărată"[82]. De „legea contextului" vorbeşte şi Paul Ricœur [83], de „situarea istorică" Emilio Betti [84] şi alţii.

---

[75] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, p. 322; II, pp. 51—52, 176; *Forgerons et alchimistes*, p. 95.

[76] *Op. cit.*, II, p. 12, 47.

[77] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 273; cf. şi *Forgerons et alchimistes*, p. 110.

[78] *Le mythe de l'alchimie*, în: *L'Herne*, 33/1978, p. 7, 157; *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 96, 127.

[79] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 35, 146.

[80] *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, p. 47.

[81] *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II, p. 235.

[82] *Wahrheit und Methode*, p. 158, 282—283, 292.

[83] *Le conflit des interprétations*, p. 9.

[84] *Teoria generale della interpretazione*. Milano, 1955, I, 2, pp. 403—404, 426, 533.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În domeniul specializat al hermeneuticii antropologice şi istorico-religioase aceste idei sînt la fel de curente. Ce este explicarea „funcţionalistă" a lui B. Malinovski decît tot o explicare contextuală? Sau „exegeza istorică" a lui Bultmann? Sau orientarea neopozitiviştilor moderni, adepţi ai „relativismului cultural"[85], *i.e.* a contextului istoric specific? Cu observaţia, în cazul din urmă, că se produce o adevărată fetişizare a factorului istoric, o supralicitare a fenomenului istorico-religios strict individual, sustras cu tenacitate oricărei esenţializări, generalizări, schematizări şi tipizări. Din instrument hermeneutic esenţial, concepţia contextului istoric pur etnologic, pulverizat şi steril „documentar" devine de fapt o frînă şi o poziţie metodologică îngustă, mult sub hermeneutica de tip Mircea Eliade.

[85] H. J. W. Drijwers — L. Leertouwer, *Epilogue*, în *Religion, Culture and Methodology*, Ed. by. Th. O. Van Baaren, H. J. W. Drijwers, The Hague—Paris, 1973, pp. 162—163.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# DOUĂ OPERE MAI PUȚIN CUNOSCUTE ALE LUI VASILE AARON

*MIRCEA POPA*

Datele pe care le deținem astăzi despre Vasile Aaron sînt puține și lacunare. Știm că se născuse la 1770 la Glogovăț, un sat de pe Tîrnava Mare, că urmează studiile gimnaziale la Blaj și dreptul la Cluj, stabilindu-se apoi în calitate de „procurator" (avocat) la Sibiu. Aici se căsătorește cu o femeie rea de gură și cicălitoare, pe care o imortalizează mai tîrziu în opera sa *Leonat bețivul și Dorofata muierea sa*[1]. Un biograf al său, Iosif Sterca Șuluțiu de Cărpeniș, care se dădea drept rudă cu poetul, ne vorbește de familia sa ca de una dintre cele mai ilustre din Transilvania. Ea ar fi coborît dintr-un principe Aron ce ar fi luptat sub steagul lui Mihai Viteazul și ai cărui descendenți s-ar fi refugiat apoi în Munții Apuseni din cauza răutăților turcilor, stabilindu-se la Bistra și la Detunata [2]. O ramură a familiei se maghiarizează și ajunge la mari demnități sub Ferdinand al III-lea, stabilindu-se la Bratislava (Presburg). O alta, Aroneștii de Bistra, dau culturii noastre mai multe figuri impozante : pe Teodor Aron, cenzor și revizor al cărților românești de la Buda (pînă în 1848), pe un colonel Aron, comite suprem al districtului Făgărașului și, bineînțeles, cel mai important, pe vlădica Petru Pavel Aaron, primul din seria episcopilor catolici transilvăneni.

Familia Aron a fost însă ortodoxă și poetul, după stabilirea la Sibiu, a adus mari servicii cauzei naționale. După cum ne relatează același biograf, „la el priveau românii de pe acel timp ca la un luceafăr ; el a purtat acel proces grandios, călătorind pe spesele proprii de nenumărate ori la Viena, al cărui rezultat a fost memorabilul decret împărătesc, unde românilor se recunoaște dreptul de a poseda realități [bunuri — *n.n.*] în cetăți săsești și era că românii din sate au fost eliberați de a mai mătura ulițele cetăților săsești, condamnîndu-se respectivii la desdăudare pentru abuzul de pînaici"[3]. Pentru asemenea acțiuni care șicanau pe autorități știm că a fost chiar mustrat de către guvernul ardelean din Cluj [4].

Activitatea literară și-a început-o cu o serie de poezii ocazionale închinate unor personalități ale vremii : Teodor Meheși (1802), Ioan Bob (1806), Samuil Vulcan (1807) și Dimitrie Vaida (1809), pentru cel dintîi scriind un „vers jalnic", pentru ceilalți mai multe „versuri veselitoare" [5].

---

[1] Acest amănunt ni-l dau mai toți biografii săi : D. P. Barcianu, *Vasile Aron (1770—1822)*, O scriere necunoscută a lui, în *XV-a Programă a Institutului pedagogico-teologic... „Sibiu"...* Sibiu, 1899, p. 3—45 ; T. Roșu, *Eneida lui Virgiliu, tradusă în versuri românești de Vasiliu Aron*, în *Raport despre gimnaziul gr. cat. din Beiuș pentru anul școlar 1876—77*, Oradea, 1877 și în „Transilvania", X, 1877, nr. 24, p. 278—279.

[2] Iosif Sterca Șuluțiu de Cărpeniș, *O lacrimă fierbinte...*, în „Transilvania", X, 1877, nr. 3, p. 25—30 ; nr. 4, p. 37—41 ; nr. 5, p. 49—53.

[3] *Ibidem.*

[4] Ioan Lupaș, *Un amănunt relativ la Vasile Aron*, în *Anuarul Institutului de istorie națională Cluj*, I, 1922, p. 401—402.

[5] Dan Simonescu, *O latură necunoscută din activitatea lui Vasile Aaron*, în „Arhiva românească", V, 1940, p. 257—265.

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 437—443, București, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oda către episcopul Ioan Bob e urmată și de cîteva instrucțiuni ortografice privitoare la folosirea alfabetului latin : *Analiter sequentes versiculi Litteris Latinis deducti legi deblanti*, voind să demonstreze totodată marile capacități de versificare ale limbii noastre. Din această cauză el nu-și scrie versurile în limba latină, precum alți poeți ai vremii (Vasile Popp, D. Vaida, D. Covaci), ci în limba română, folosind și o metrică populară și o limbă curentă, ceea ce face ca lucrările lui să fie foarte gustate și căutate de publicul larg din Transilvania. G. Bariț afirma, în acest sens, următoarele : „Mii de români începură să învețe carte numai ca să poată ceti pe lîngă *Alexandria* încă și versurile lui Aron. Această lectură a rămas pînă în ziua de astăzi una din cele mai căutate și mai plăcute la poporul nostru și ne pare rău că în acest moment nu sîntem în stare să spunem prin cîte ediții au trecut scrierile acestui poet popular" [6]. La rîndul său, un alt cercetător al poetului, G. Sion, afirma : „Într-adevăr mi s-a întîmplat a vedea într-o librărie din Timișoara venind niște ciobani și cumpărînd cărticele din acestea în mare număr. Îi întrebai ce fac cu aceste cărticele și-mi răspunseră că lectura acestor cărți este singura distracțiune a păstorilor de munte, că cumpără mai multe, fiindcă are mulți tovarăși care doresc să aibă această resursă de petrecere" [7]. Iar în ceea ce-l privește pe autorul cărților mult gustate, adaugă „... am aflat că era de profesiune avocat, că locuia în Sibiu și că era colaboratorul principal al Calendarului de Sibiu care ieșea regulat pe tot anul și era ca un fel de organ literar al timpului" [8]. Analizînd noi un astfel de Calendar ne-am convins de justețea afirmației cercetătorului și am demonstrat cu altă ocazie că unul dintre calendarele sibiene apărute la Ioan Barth, cel din 1803, aparține, în partea literară, lui Vasile Aaron [9], deoarece e redactat în versuri, într-o suită de poezioare care celebrează anotimpurile în genul de mai tîrziu al *Anului cel mănos* (Sibiu, 1820).

Pe lîngă operele publicate și în general cunoscute, două au rămas pînă astăzi în manuscris — și deci au intrat din această cauză mai puțin în raza de interes a publicului larg cititor. Este vorba de *Praxisul formurilor bisericești* din 1805 [10] și de ultima operă literară, *Reporta din vis*, datînd din 1820—1822 [11]. Cel dintîi este o lucrare juridică privitoare la legislația bisericească, la „protesurile și praxului forumurilor bisericești". După un *Cuvînt înainte*, autorul trece și explică care sînt părțile „iușului" (dreptului) Ardealului și după ce legi și decrete se judecă acesta. Se prezintă mai detaliat *Tripartitul* lui Verbőczi, *Approbatele* și *Compilatele*, decretele dietei din 1699, Instrucția Tabularnicească și alte statute. În alte 13 paragrafe se ocupă de treptele judecății *actuar — forum — proces* și dă

---

[6] *Vasilie Aron și operele sale*, în „Transilvania", X, 1877, nr. 24, p. 277—278.

[7] G. Sion, *Reporta din vissu*. Conferentia literaria ținută în sala Atheneului la 6 februariu 1868, București, 1870, p. 5.

[8] *Ibidem*, p. 4.

[9] Mircea Popa, *Contribuții la cunoașterea calendarelor românești*, în *Ștefan Meteș la 85 de ani*. Publicația Arhivelor Statului din Cluj-Napoca, nr. 2, 1979.

[10] Biblioteca Academiei R.S.R., ms. 862 și Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca, ms. rom. 562. Vezi și V. S. Lupaș, *V. Aron cel dintîi autor al unei lucrări juridice în limba română*, în „România nouă", VII, 1941, nr. 37.

[11] *Reporta din vis*, ms. academic 214 și ms. rom. 178 din Biblioteca Academiei, Filiala Cluj-Napoca (ultimul copie tîrzie cu litere latinești).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

detalii despre întocmirea formelor şi respectarea procedurii juridice. Un capitol este consacrat „actorului", adică actuarului, actuantului apoi cauzei, procuratorului, procesului, depoziţiei cauzei, revocaţiei, graţierii, excepţiilor, forma jurămîntului, stilul „vălătaşilor" etc., dînd şi exemple-model de întocmire a cererilor şi a altor acte necesare. Lucrarea sa este un îndreptar de practică juridică sau altfel spus un îndreptar practic în studiul legilor ţării, o introducere în procedura judecătorească, pe înţelesul tuturor. Tipărită, ea ar fi ajutat intelectualitatea şi oamenii de mijloc în aranajarea trebilor juridiceşti curente.

De mai mare importanţă nu numai în literatura lui Vasile Aaron, ci chiar în aceea a epocii ni se pare poema filozofică *Reporta din vis*, care înscrie, după părerea noastră, o dată de seamă în lirismul românesc. Înclinăm să afirmăm că după *Ţiganiada* lui Budai Deleanu, *Reporta din vis* este a doua mare creaţie epică pe care literatura Şcolii ardelene o dă în efortul ei de a realiza marea epopee. Mai puţin realizată compoziţional decît *Ţiganiada*, ea o depăşeşte însă pe aceasta prin aderenţa sa la noile tendinţe preromantice şi romantice care îşi fac apariţia la orizont. Fondul clasicist se păstrează însă în cadrul bucolic, pastoral, în care are loc acţiunea, cît şi în apelul la personaje şi la o mitologie clasicizantă, printre eroii săi figurînd Fortuna, Cupidon, Sardanapal, Plutus sau Epicur etc. Ideea esenţială este aceea a deşărtăciunii bogăţiilor lumeşti şi a necesităţii omului de a aspira spre perfecţiune, spre o viaţă morală, cumpătată, trăită în rigorile eticii şi ale respectului faţă de semeni. Purtătorul acestei concepţii este Bătrînul (principiul înţelepciunii şi al vieţii veşnice), care îl va iniţia pe tînărul boier, pornit la vînătoare şi adormit într-o dumbravă, în tainele existenţei lumii şi a fiinţei omeneşti.

Dar să urmărim pe scurt acţiunea poemului. După o invocaţie către muză, în care autorul vorbeşte de Dacia cea frumoasă şi de cetatea ei Sarmisegetuza, care se aseamănă întru totul cu Troia, poetul ne prezintă un tînăr de viţă bună care vînează într-o zi frumoasă de vară în dumbrava din preajma cetăţii. Ni se prezintă, de fapt, la fel ca în tragediile antice, mai întîi *locul*, *cadrul* de desfăşurare al acţiunii, care este această dumbravă frumoasă din mijlocul Daciei, unde vînează acel tînăr frumos şi de neam. Obosit, el adoarme cu arma de vînătoare sub cap şi visează un şir de întîmplări populate de fantasme şi de o lume neînchipuită. Cele ce urmează nu sînt decît proiecţii ale visului său, dovadă că autorul nostru făcuse cunoştinţă cu marile posibilităţi pe care oniricul le instaurase deja în literatura romantică a vestului european. În preajma eroului apare apoi un Bătrîn cu o barbă căruntă, îmbrăcat în veşminte albe, cu care se întreţine. Bătrînul află cu părere de rău de ocupaţiile frivole ale tînărului (vara vînătoare, iarna baluri şi petreceri), în care nu şi-a găsit loc nici o facere de bine, ci doar o irosire a forţelor şi a talentelor. Bătrînul îl probozeşte şi-l îndeamnă pe calea cea bună :

**Cornul sumeţiei rouă pe scaleţi**
**Din ea să lai pildă şi să-nveţi**
**Roua noaptea cade şi pe larbă pică**
**Soarele răsare şi cît se ridică**
**O soarbe, o uscă şi nimic o face**
**Gînduri tinereşti cu totul stingace !**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eşti tînăr, frumos, avut, învăţat
Aceştea sînt bune cu adevărat
Dar nestatornice stau sub putreziciune
Şi sumeţilor ochi în înşelăciune.
Tinereţele cu vremea te lasă
Frumuseţea trudită pe nevăzut pasă
Toate cîte vezi sînt deşărtăciune,
Toate praf, cenuşă, toate stricăciune.
Să le iau pe rînd : priveşte la mine !
Vei afla că-n lume nu e nici un bine,
Vîrsta şi frumuseţea tinerească trece,
Ca floarea bătută de o vreme rece.
Ticălosul om vîrstei se încrede
Şi nu ştie că moartea în spinare-i şede.
Îşi făgăduieşte munţi de aur sie
Gîndind să petreacă cu ei în vecie
Moartea din spinare puţin se clăteşte
Îi taie cerbicea şi jos îl trînteşte
Îi ciontă viaţa, îl duce-n cămară
De unde zidirul ieşise afară.
Dînsa e în lume peste toţi mai mare
Nici o ştiinţă de preteşug n-are.

Ca să-l convingă de faptul că Moartea este stăpîna lumii, Bătrînul îl poartă, ca altădată Vergiliu pe Dante, prin teritoriul vieţii (dumbrava înflorită) şi al morţii, reprezentat de un cimitir unde tînărul citeşte epitafurile de pe 30 de pietre funerare ale celor mai diferiţi oameni : tineri şi bătrîni, bogaţi şi săraci, necinstiţi şi virtuoşi, veseli şi trişti, înţelepţi şi semeţi, modeşti şi războinici, viteji şi laşi etc., pe care moartea i-a secerat fără alegere. Ei aruncă o privire şi în lumea de dincolo, unde străjuie templul Fortunei, în care se cîntăreşte şi se alege drumul fiecăruia : spre cazna veşnică sau spre petrecere eternă. Tînărul Reporta din Vis este readus pe pămînt la treburile lui obişnuite de către un tînăr cavaler fără prihană Pilda Bunătăţii, nu înainte de a-l pune la încercare, prin traversarea cîmpiei ispitei (a lui Epicur) sau prin vizitarea palatului lui Plutus şi al Voluptăţii, unde îl întîmpină fetele acestora : Luxura, Ignoranţa şi Superbia slujite de Fortuna, Uzura, Răpirea, Înşelăciunea şi Lăcomia şi unde asistă la un banchet sardanapalic dat de Cupidon şi Sardanapal. Reporta din Vis se trezeşte din nou în mijlocul tovarăşilor lui de vînătoare, împreună cu care trăieşte momente de fericire şi desfătare în mijlocul naturii. Se elogiază prin aceasta traiul rustic al vieţii de la ţară, neîntinat de rele şi plin de bucurii simple, departe de marile patimi şi ispite, căci : „Singură virtutea şi fapta cea bună /Nu ne părăseşte la orice furtună". De asemenea, Bătrînul îi atrage atenţia asupra învăţăturilor ce le are de tras de aici :

Ai văzut cum lumea cu omul se joacă
Şi cumu-l aruncă în sus în bolboacă ?
Pe unii scoboară, pe alţii ridică
Şi pe rînd pe toţi îi face nimică.
(...) Omul scump e sieşi veninat tiran
Şi al său potrivnic şi cumplit duşman
Se lasă nebunul de foame să moară
Numai să nu piară ceva din comoară.

Criticînd şi satirizînd multe din patimile şi viciile firii omeneşti, scriitorul ştie să surprindă viziunea terifiantă, dantescă a infernului uman, descompunerea biologică a trupului, alături de decăderea sa morală.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Laitmotivul scrierii este *vanitas vanitatum* („Veți zice că toate sînt deșărtăciune / Toate praf, cenușă, toate stricăciune / Ca iarba răsar, se topesc ca ceara / Cînd aproape stînd o pripește para"), susținut contrapunctic de alte două motive preromantice : *ubi sunt?* și *fortuna labilis*. Iată numai un fragment din această lungă expunere, care mai tîrziu s-a folclorizat, trecînd în acele Orații de morți :

Absalom frumosul pieri spînzurat
Plata sumeției pe drept și-au luat
Samson pătimașul vestit în tărie
Căzu prin a unei mueri mișelie
Cu a sa cădere alții mulți căzură
Precum ne arată drept Sînta scriptură.
Craiul Solomon, plin de-nțelepciune
Însă fără veste în mormînt se pune
Ce n-ar fi dat craiul David să trăiască
Și grozava-i moarte să o ocolească?!
Ce n-ar fi făcut fără cea cumplită,
Navohodonosor în scripturi numită
Numai ca să scape de secera morții
Care-i veni după rînduiala sorții?
Ci să las acuma cei din legea veche,
Să vedem și alții încă vr-o pereche :
Iulie Cesariul și Octavian
Milostivul Titu și Vespasian
Nero cel tiran, Eliogabal
Cei ce la creștini făcură mult val,
Cu ei de-mpreună Dioclețian
Și necontenitul Maximilian
Maximin și mult măritul Traian,
Vestitul acela în lume roman,
Care între alte Dacia o prinse
Și pe Decebal craiul îl învinse
... Unde sunt acum? I-au sorbit pămîntul
Nemiloasa moarte răpindu-i ca vîntul.
Averile tale sînt putrezătoare
Și ori de ce foc lesne arzătoare
De molii se mîncă, de fum se răpesc
Precum fără număr pilde dovedesc etc.

Iată ceva mai departe și motivul *ubi sunt?* :

Unde este voinicia
Unde vîlva și tăria?
Craii cei tari și-mpărații
Puternicii și bogații
Putrezesc ca cei lipiți
Într-o povară pieriți.

Poema e interesantă atît prin ideile aduse în discuție, cît și pentru factura artistică de bună ținută a versurilor. Ea se remarcă printr-o bună cursivitate a frazei, un ritm viu, trepidant, colorat muzical, cu imagini și metafore de bună calitate. Este demnă de amintit scena terifiantului dantesc din lumea morților, frumoasele descrieri de natură, solare sau nocturne, buna încastrare a motivelor ruinelor și a mormintelor. Poema ni se pare una dintre realizările de forță ale literaturii noastre premoderne, depășind, cu excepția scrierilor lui Budai Deleanu, mai toate creațiile lirice contemporane.

Poema este demnă de a fi adusă în discuție și pentru ideile înaintate cuprinse în prefața care o însoțește. La fel ca în cuvîntul înainte la *Eneida*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde se afirma că în celebra epopee „alta nu să coprinde fără numai lauda vestiților pre acea vreme în cele ostășești greci și ridicarea neamului rîmlenesc, a căruia mlădiță noi, sădiții în Dacia romană, ne aflăm", autorul exaltă aici trecutul nostru eroic și afirmă originea latină a limbii și a poporului român. Argumentele aduse de el în favoarea continuității sînt pline de adevăr și bun simț iar logica expunerii lor, de o mare limpezime. Pe lîngă procesul de romanizare, el arată că o serie de neologisme au intrat mai tîrziu în limbă, împrumutate odată cu cărțile limbilor procopite, iar că în ceea ce privește limba poporului avem de-a face cu mai multe dialecte, cu deosebiri de rostire de la o regiune la alta, pe care el le explică și istoric, prin influențele și schimbările suferite în timp de limba română: „Lesne să cunoaște dară că temeiul din care românii unele cuvinte într-un chip, pe alte locuri într-alt chip le spun afară, precum adecă cu un neam sau cu altul au avut amestecare sau vecinătate, și precum năvălirile și pornirile mai sus numite nu pe toate locurile într-o potrivă s-au întîmplat". Cît despre „lățirea" limbii române, el îndrumă la *Gramatica* lui Șincai, unde se pot vedea amănunțit dialectele pe care le înglobează.

Interesant este că Aaron își continuă argumentația în favoarea autohtonismului și a latinismului limbii și poporului român și în notele (subsolurile) pe care le conține poema. Astfel, venind vorba la un moment dat de împăratul *Tit* sau Titus el explică: „Acesta au fost un împărat al romanilor atîta de milostiv, cît în care zi nu putea face cuiva ceva bine, ofta și zicea: « Preatini ! Ne-am pierdut zioa ! » De la acesta luară romanii obicei că pre făcătorii săi de bine îi numea « *Tite* ! », însemnînd că ar fi miloși ca Tit împăratul; tocma de acolo vine de românii din Ardeal pe frații săi și pe alții mai mari de vîrstă decît sine pe multe locuri îi cheamă: *Teate* !"; în timp ce la cuvîntul flintă citim: „Pe unele locuri *pușcă* o numesc românii, precum adecă trăiesc amestecați cu sașii sau cu ungurii, că pe vremea în care au venit ungurii în Dachia nu era pușcă și așa acest nume de la maica limba latinească nu l-au putut împrumuta".

Pentru a se putea observa apetitul etimologic (lingvistic) al autorului, în bună tradiție a Școlii ardelene de cultivare a limbii, dăm încă unele exemple de cuvinte explicate de el: „*Cursarii* — adecă prădătorii, furii, hoții, tîlharii, jefuitorii etc.; *Sorliță mare.* Unii o numesc *Boaghie* sau *Gaie*, care și mielușeii încă îi răpesc și mîncă; *Ceucă.* Aceasta se deosebește de *ciòară* cu aceea că e mai mică și mai blîndă sau mai lesne să poate îmblînzi decît cioara; să trage de la cuvîntul latinesc *civica*, adecă *civica*, *corax* sau *cornix*, ca cum ar zice cioară orășenită, îmblînzită, mai poliită etc. *Gonaci.* La vînatul, mai cu seamă cel de munte, sînt două fealuri de oameni: unii să pun rînd la loc bun cu armele gătiți, așteptînd să vie fiara, și aceia să numesc *vînători*; iară alții fără arme, pe departe, cu a sa și a cîinilor strigare mînă fearăle la vînători și aceia să numesc *gonaci*; *Măcelari* de la cuvîntul latinesc *macellarius*, *-lario.* Pe unele locuri în Ardeal le zic *misareși* (Meszaros), pe altele fleșeri (Fleischer), ci *misareș* fiind cuvînt unguresc și *flèșeri* nemțesc, cu mult e mai bine zis *măcelari*, precum zic brașovenii și țăranii; *Comandă*: adecă o casă de blană făcută și cu șise acoperită, în care ședea militarii ce păzea la graniță sau marginea țării despre partea de cătră Țara Românească".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Autorul explică apoi o serie de cuvinte din mitologia greacă şi latină ca: Orfeu, Antropos, Parcă, Cąstalia, Fortuna, Epicur, Hetipont etc. Pentru cunoştinţele sale istorice şi pentru a ilustra interesul faţă de tema ruinelor dăm în continuare şi explicaţia pe care autorul scriitor o dă la *Zid vechi foarte*: „Asemenea ruptură de zid vechi şi rămăşiţă de cetăţue să veade pînă astăzi în Ardeal în vîrvul unui munte tocma lîngă Braşov; să cunoaşte şi locul cetăţuei foarte bine, stînd zidurile de pe lături mărişoare; de acest feli de cetăţi, unele mai întregi, altele mai rupte şi părăsite să află şi în Ardeal (precum şi în alte părţi ale Dachiei) nu numai la multe alte sate în districtul Braşovului, ci şi pe airea, precum la Tălmaci lîngă Turnul Roşu, la Orlat, satul milităresc; la Sibiel şi Tilişca în scaunul Săliştei şi aşa mai încolo pe subt munte la satul Săsciori, la Deva etc. Oamenii cei neprocopiţi le zic şi cred a fi fost cetăţi de uriaşi zidite, iară cei învăţaţi şi în stare de a putea aleage adevărul din poveşti învaţă a fi unele de dachi, înainte de venirea romanilor în Dachia; iară partea cea mai mare de romani cu venirea sa zidite, lesne putîndu-să apăra dintr-însele de potrivnici, pe acea vreme nefiind încă găsit pravul cel de puşcă, puşca şi tunul; iară acuma cu aflarea acestora şi a altor mijloace de oştire, nefiind mai mult de vreun folos, mai cu seamă pentru micimea sa, şi pentru lipsa apii, pe vîrvurile dealurilor le lasă părăsite, aşa cît pe multe locuri pe şanţuri şi într-însele înlontru, precum şi împrejurul lor au crescut tufe şi spini".

*Reporta din vis*, ca şi prefaţa şi notele pe care le conţine, constituie o adevărată ocazie de a pătrunde mai adînc în filozofia, ideile şi cunoştinţele epocii iluministe, de a efectua o secţiune transversală în ideologia ei, a intenţiilor şi preocupărilor care animau pe reprezentanţii Şcolii ardelene. În tot ceea ce are el mai bun, Vasile Aaron aparţine acestei epoci, pe care o transgresează şi o prelungeşte pînă în preajma valului preromantic şi romantic pe care îl anunţă. În multe privinţe însă poema sa depăşeşte vechiul veac iluminist, fiind prima mare afirmare de amploare a noilor crezuri preromantice şi romantice, nu numai la nivelul literaturii ardelene, ci şi a celei româneşti în genere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Completare la *Dicționarul de pseudonime*

# CUM ȘI-A SEMNAT ONISIFOR GHIBU LUCRĂRILE PÎNĂ LA UNIREA DIN 1918

*OCTAVIAN O. GHIBU*

După apariția *Dicționarului de pseudonime*, regretatul cercetător Mihai Straje, autorul lucrării, a primit din diferite părți informații suplimentare, care l-au determinat să se ocupe de publicarea unei a doua ediții, mult îmbunătățite, a acestuia. Din păcate, autorul a decedat înainte de a-și fi putut termina noua operă. Chiar dacă un om de inimă s-ar devota publicării postume a celei de-a doua ediții a dicționarului, apariția acestuia va mai întîrzia probabil încă o bună bucată de vreme.

Printre completările pe care autorul le avea în vedere era și aceea a introducerii în dicționar a pseudonimelor utilizate de Onisifor Ghibu, cu privire la care prima ediție era cu totul deficitară. Dat fiind interesul crescînd care se manifestă în rîndurile cercetătorilor din domeniile : istorie națională, pedagogie, educație și învățămînt, istorie culturală și literară, pentru personalitatea lui Onisifor Ghibu, cărturar care a militat pentru realizarea și păstrarea unității naționale și spirituale, pentru organizarea unui învățămînt adecvat specificului și aspirațiilor poporului nostru, am socotit util a pune la dispoziția acestora un instrument de lucru care să le permită identificarea autorului unui mare număr de studii și articole publicate de el sub pseudonim în perioada 1904—1918, perioadă în care cea mai mare parte a activității sale publicistice a trebuit să fie dusă în anonimat, fie semnîndu-și articolele cu alte nume, fie publicîndu-le ca editoriale, nesemnate.

Din cele circa 450 de articole și studii publicate de el în perioada 1903—1914 în diferite periodice din Transilvania, România, Ungaria și Bucovina, numai o cincime au fost semnate cu numele său ; jumătate au apărut nesemnate—cea mai mare parte în „Telegraful român", „Lupta" (Budapesta), „Tribuna" și „Românul" din Arad, „Luceafărul" și „Transilvania" din Sibiu —, restul fiind semnate cu diferite pseudonime, în general diferite la fiecare din publicațiile amintite. Din cele alte circa 400 de articole publicate în anii de pribegie 1915—1918, aproape o treime au fost semnate cu propriul nume, aproape un sfert au apărut sub pseudonime sau (în anul 1917) sub alte nume, iar restul — aproape jumătate — au apărut nesemnate, în mare parte ca articole de fond în „Cuvînt moldovenesc", „Școala moldovenească", „Ardealul" și „România nouă".

În valoroasa lucrare BIOBIBLIOGRAFIA PROFESORULUI ONISIFOR GHIBU, de *I. Moga* și *I. E. Naghiu*, apărută în anul 1941 în editura „Cultura românească" — lucrare care stă la baza cercetărilor noastre —, nu s-a menționat în dreptul fiecărei poziții bibliografice cum a fost semnat studiul sau articolul respectiv sau dacă el a apărut fără semnătură. Însăși lista pseudonimelor utilizate (de la p. 10) nu este completă. După apariția lucrării, în cursul timpului, s-au descoperit și diferite

*Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 3, p. 445—448, București, 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

omisiuni sau scăpări — inevitabile într-o primă ediție a unei lucrări de atît de mari proporții —, care au fost îndreptate de Onisifor Ghibu însuși în exemplarul său de lucru. Cei aproape 40 de ani care au trecut de la apariția bibliografiei — ale cărei exemplare sînt destul de rare — au arătat că lipsa indicațiilor la care ne-am referit a avut repercusiuni defavorabile asupra cercetării activității publicistice, științifice, publice și culturale a lui Onisifor Ghibu. Se pot găsi, în diferite lucrări, citați ca autori ai unor studii, articole sau dări de seamă, nume ca N. Foișior, G. Oprean, Gh. Sima ș.a., care nu erau decît pseudonime ale lui Onisifor Ghibu, necunoscute de către cei ce le citează. Această stare de lucruri, ca și faptul că aproape jumătate din ceea ce a publicat în fecunda perioadă de pînă la marea Unire a fost nesemnat (titlurile sînt indicate în bibliografia amintită, dar — în lipsa unei informări exacte — cercetătorul care parcurge fiecare din periodicele respective nu știe cine este autorul lor), face necesară publicarea unei noi bibliografii, complete, după modelul celor apărute în ultimii ani în Editura științifică și enciclopedică, cu arătarea felului cum a fost semnată fiecare lucrare.

Pînă cînd acest lucru va fi posibil, informațiile de mai jos vor fi desigur folositoare cercetătorilor din domeniile amintite.

Spațiul nu permite aici decît o foarte sumară privire asupra condițiilor în care și-a desfășurat Onisifor Ghibu activitatea publicistică pînă la realizarea statului național unitar și asupra motivelor care l-au determinat să nu-și semneze cu numele propriu cea mai mare parte din studiile și articolele sale. Le vom arăta, pe scurt, în cele ce urmează. Debutul l-a făcut, ca student teolog, în „Telegraful român". Abordînd subiecte pentru care statutul de student i se părea minor sau nepotrivit (cronică dramatică, critică literară, articole de cuprins politic), și-a semnat articolele, în general, cu pseudonime. Cele pe care le-a trimis apoi ziarului în anul universitar 1905—1906, pe cînd era student la București, le-a semnat cu pseudonim tot din aceleași motive. Ca student, apoi, la Budapesta, și redactor la „Lupta", oficiosul nou creat al Partidului Național Român din Transilvania, din cele circa 200 de articole publicate în prima jumătate a anului 1907 — toate cu caracter mai mult sau mai puțin politic — numai patru au fost semnate cu numele său; din cele peste 130 nesemnate, 31 au fost în rubrica sa „Lupta pentru drepturile noastre", destinată informării opiniei publice românești despre acțiunile organizate în localitățile transilvănene contra draconicului proiect de lege a lui Apponyi, și 34 în rubrica sa cu vădit caracter panromânesc „De la românii de pretutindeni"; pentru cele circa 60 de articole semnate cu pseudonime a utilizat 14 pseudonime. Intensa activitate de la „Lupta", desfășurată în condiții de împotrivire înverșunată contra legislației ce pregătea maghiarizarea naționalităților din Transilvania, a trebuit să fie camuflată sub atîtea pseudonime pentru ca tînărul redactor, student al universității locale, să nu fie împiedicat să și-o mai desfășoare.

În anii următori, aflat la studii în Germania, trimite articole atît în țara liberă, la „Neamul românesc" și „Revista generală a învățămîntului" (din care numai unul este nesemnat, restul sînt semnate), cît și în Transilvania lui, la „Tribuna" și „Telegraful român". Pe acestea din urmă, fiind vorba de studii care abordau critic probleme ale școlii românești,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amenințată în existența ei, nu le semnează, apărînd ca editoriale, sau le semnează cu pseudonime.

După ce își termină studiile și își începe activitatea de îndrumare a școlii în cadrul consistoriului de la Sibiu, poziția pe care o adoptă, de înfruntare a politicii școlare a statului feudal și a măsurilor trasate de „inspectorii regești" care se întreceau în acțiunea de maghiarizare forțată pe care o desfășurau, îi impune camuflarea unei mari părți din activitatea publicistică. În organul oficial al mitropoliei, în care ar fi trebuit de fapt să-și publice opiniile în legătură cu politica școlară, îi apar în întreaga perioadă 1910—1914 numai 12 articole semnate și alte opt nesemnate (din care șase ca articole de fond); în schimb, publică masiv în „Tribuna" și apoi în „Românul", dar și în „Luceafărul", „Transilvania" și „Viața românească", articole care în „Telegraful român" fie că nu erau acceptate, ca fiind prea „tari", fie că nu era potrivit să apară acolo din considerații de oportunitate. Prin publicarea de articole ferme — uneori critice chiar la adresa politicii școlare a mitropoliei, politică în care era direct implicat — în alte periodice decît în oficiosul mitropoliei, el a reușit să cîștige și să-și consolideze pozițiile pentru care lupta în vederea păstrării școlii în limba maternă — poziții aflate permanent pe muchie de cuțit, din cauza rezistenței pe care o opunea presiunilor venite din partea organelor guvernamentale.

În perioada neutralității, refugiat la București, semnează cu 9 pseudonime în revista „Tribuna" (« a treia „Tribună" »), pe care a scos-o pînă la intrarea României în război, împreună cu Gh. Popp și Const. Bucșan. După retragerea în Moldova și trecerea, în martie 1917, în Basarabia, el semnează, în cursul anului 1917, în „Cuvînt moldovenesc", „Școala moldovenească", „Ardealul" și „Vestnik Sorokskago Zemstva" circa 90 de articole, din care 15 le semnează cu propriul nume, 17 cu numele unor colaboratori sau ale unor organizații obștești, iar restul le publică fără semnătură, ca editoriale ale publicațiilor respective. În anul 1918, în „Ardealul", pînă la 24 ianuarie, semnează unul și publică zece nesemnate; după transformarea „Ardealului" în „România nouă", după 24 ianuarie, în prima fază și în ultimele luni de apariție (pînă la 1.XII.1918) semnează cea mai mare parte din articolele sale (în general articole de fond); în schimb, după venirea guvernului Marghiloman împrejurările defavorabile îl obligă să reînceapă să publice sub diferite pseudonime, chiar în propria-i gazetă.

În afara lucrărilor publicate în periodice el a semnat cu pseudonime și cîteva apărute în broșură sau volum, și anume:

*Cîteva probleme de ale școalei primare românești din Ardeal*, Iași, Dacia, 1910, *(O. Sima)*.

*Pentru școala românească din Ardeal*, Vălenî, Tip. Neamul Românesc, 1910 *(Un român din Ardeal)*.

*Cum s-ar putea asigura viitorul școalei românești din Ungaria*, Arad, Tip. Nichin, 1912 *(Un dascăl din Ardeal)*.

*Învățătorimea română din Sălaj*, Sibiu, W. Krafft, 1912 *(Dr. G. Oprean)*.

*Starea învățămîntului din comitatul Hunedoarei*, Arad, Concordia, 1913 *(Dr. A. Mîcu)*.

*Școala românească din Transilvania și Ungaria. Dezvoltarea ei istorică și situația ei actuală*, București, C. Göbl., 1915 *(G. Sima)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu rare excepţii, tot ce a publicat între cele două războaie a semnat cu numele propriu. Cele cîteva articole pe care le-a publicat în „Foaia poporului", în perioada 1946—1947, cînd nu mai apărea în publicistică, au fost semnate cu pseudonim.

## PSEUDONIMELE UTILIZATE

„Telegraful român" (1904—1907): *N. Foişor, Amic, a, Dr. O.G., O.G., P.N.F., Riporter* şi *Corespondent.*

„Gazeta Transilvaniei" (1906): *Dr. G. Oprean, Unul care poate şi jura pe cele scrise* şi *Acelaşi.*

„Neamul românesc" (1906—1916): *O. Preaşma, Nogi, G., Gh.* şi *Corespondent.*

„Lupta", Budapesta (1907): *O. Preaşma, N. Frunză, N. Foişor, Gh., F.,f., N.F., Toader Cândea, Ghimpe, Spiridon Popa, Pedagogul, Raportor, Corespondent* şi *O.G.*

„Tribuna", Arad (1908—1912): *O. Preaşma, O. Sima, Dr. Tiberiu Mureşan, Dr. A. Micu, Un dascăl din Ardeal, Un prieten al şcoalei* şi *Corespondent.*

„Biserica şi Şcoala", Arad (1909): *g.*

„Viaţa românească", Iaşi (1910—1912): *O. Sima* şi *G. Oprean.*

„Luceafărul", Sibiu (1912—1913): *Dr. G. Oprean, O. Sima* şi *O.S.*

„Revista generală a învăţămîntului", Bucureşti (1911—1916): *Dr. G. Sima* şi *O.G.*

„Românul", Arad (1912—1914): *Dr. G. Oprean, Un bărbat de şcoală* şi *Rap.*

„Transilvania", Sibiu (1913—1914): *Dr. O.G,* şi *G.*

„Tribuna", Bucureşti (1915—1916): *Dr. G. Sima, G. Sima* (şi *Gh. Sima*), *Dr. G. Oprean* (şi *G. Oprean*), *O.G., Un român, Cronicar* şi *„Tribuna".*

„Gazeta ostaşilor", Bucureşti, (1916): *O.G.*

„Cuvînt moldovenesc", Chişinău (1917): *A. Buzdăgă* (în nr. 29/229) şi *Comitetul vremelnic al obştei învăţătorilor moldoveni din Basarabia* (în nr. 41/241).

„Şcoala moldovenească", Chişinău (1917): *Redacţia, Cronicar, G. Sima* şi sub numele unor colaboratori, articolele de la poziţiile: 470, 471, 473, 475, 481, 483, şi 488 din *Bibliografia profesorului O. Ghibu,* deja citată.

„Ardealul", Chişinău (1917): *Români ardeleni refugiaţi în Basarabia.*

„România nouă", Chişinău (1918): *G. Talmazu, Gh. V.B., T. Gh., D.P., Cronicar, Trecător, Redacţia.*

„Patria", Cluj (1923): *O.G.* şi *Rep.*

„Societatea de mîine", Cluj (1924—1926): *O.G.*

„Foaia poporului", Sibiu (1946—1947): *Gh. Sima, G. Sima* şi *Dr. O. Sima.*

*Octavian O. Ghibu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**Titu Maiorescu** *Jurnal și epistolier*, Vol. II (martie 1859 — 17 iulie 1860). Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Ed. Minerva, București, 1978; **Titu Maiorescu**, *Opere, I.* Ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Studiu introductiv de Eugen Todoran, Ed. Minerva, București, 1978 (Scriitori români).

Cele două cunoscute și apreciate editoare ale operei lui Maiorescu, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, continuă prin publicarea celui de-al doilea volum din *Jurnalul* și *Epistolarul* criticului să deshumeze din arhiva istoriei literare noi piese din dosarul existențial al lui Maiorescu. Căci atît paginile de *Jurnal*, cît și *Epistolarul*, urmate de *Însemnările zilnice* constituie opere insolite ale literaturii noastre moderne — opere de introspecție și de autodefinire morală și intelectuală.

În acest al doilea volum, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon au inclus din *Epistolar* numai perioada cuprinsă între primăvara anului Unirii pînă în vara anului 1860, care coincide cu aflarea tînărului Maiorescu la studii în Germania și Franța.

Textele înculcă două planuri de trăire: intelectuală și afectivă. Rar s-a văzut o atîta pasiune de cunoaștere prin studiu și organizarea urmărită a procesului de instrucție: tînărul raportează partenerilor săi epistolari, de la tatăl său pînă la prietenii săi germani și români, cu o rară voluptate intelectuală, impresii de lectură, judecăți de valoare, reevaluare singulară de opinii estetice; poate ca aceasta să și fie un model de corespondență intelectuală în secolul trecut și să denote nivelul unei culturi și al unei generații de intelectuali români, prima de altminteri după 1848.

Cel de-al doilea plan, care îl scoate pe Maiorescu dintr-un cadru de tablou static, închizînd un portret de om categoric pînă la severitate, dezvăluie un tînăr aprins, iubind pe Clara, viitoarea și nefericita sa soție, luptînd să obțină acordul părinților, să le neutralizeze reacțiile și suspiciunile:

„Toți avem o dublă existență — îi mărturisea el sorei sale, Emilia, în 1860, 5 martie —, o existență în noi și o existență în conștiința despre noi a celuilalt. Dacă suntem oameni însemnați, atunci — oricît de întunecat de banalitate ar fi primul mod de existență — cel de-al doilea, cel nemuritor, rămîne totuși de aceeași strălucire". Partea de dragoste a tînărului Maiorescu pentru Clara, ascunsă un timp din registrul de relații familiare, se inserează ca o nevoie inseparabilă de viață, fără nici o dramoletă sentimentală sau mediocrizare. Cînd cineva din anturaj i se pare că l-a lingușit și i-a acordat curtoazie, Maiorescu îi vorbește ferm, declarîndu-i cu mîndrie că numai „purul adevăr este atît de curtenitor și de măgulitor". Evenimentele diurne nu lispesc dar nici nu-l coboară dintr-o tensiune de preocupare și altitudine de spirit. Căci, așa cum spunea Maiorescu, într-un alt context, numai „cine a avut norocul să se înalțe și să se mențină prin muncă spirituală, acela e salvat".

Dar pretutindeni iradiază la Maiorescu *o lumină de spirit* cu care el traversează zilele și mai ales nopțile vieții: „Pierderile suferite și speranțele înșelate? — O, Doamne, cunosc și eu gustul amar pe care-l ai cînd o stea a speranței pălește pe cerul spiritual al omului și se face întuneric.

Este, cu siguranță, o stare de tristețe caracteristică atunci cînd un soare apune și noaptea începe să întunece sufletul. Simți nevoia să aprinzi o lumină înăuntru.

Ai dobîndit totul, dacă începi numai să satisfaci această nevoie, să cauți această lumină".

*Epistolarul* și *Jurnalul* relevă o viață fără abisuri și derute, menținută printr-o educație a spiritului la o altitudine de trăire alertată de pasiunea cunoașterii și de o rînduială geometrică și clară a direcțiilor de afirmare. Titu Maiorescu nu este un „complicat", ci un complex, nu un păcătos romantic, ci un spirit care se privește cu luciditate, cu demnitate, cu o frumusețe severă, pentru că el se socotește într-o relație de spirite și de umanitate superioară cu ai săi.

*Rev. ist. teor. lit., tom. 28, nr. 3, p. 449 — 450, București 1979.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cea de-a doua ediție, tipărită în cursul aceluiași an de către Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, constituie începutul unei mari lucrări de istorie literară, a cărei lipsă este resimțită încă din epoca interbelică. Întrebarea deschisă este : dacă am avut cîndva, în afara edițiilor văzute și revăzute de Maiorescu, o adevărată ediție care să corespundă exigențelor moderne filologice și care să încerce o panoramă completă a întregii opere a criticului? Golul acesta, de aproape trei sferturi de veac, timp în care s-a scris enorm despre permanența contemporaneității a lui Maiorescu în cultura românească, a fost mascat editorial de fel de fel de inițiative cu caracter ocazional și de suprafață, oferindu-se pieței literare ediții stereotipe, de importanță strict didactică. Din acest punct de vedere, opera lui Maiorescu a rămas tot atît de vitregă ca și aceea a lui Eminescu, în ciuda tuturor aparențelor !

Ediția de *Opere*, pe care o prezintă Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, anunțîndu-se ca o primă ediție completă a scrierilor de toate felurile ale lui Maiorescu, este totodată și cel dintîi examen critic al întregii literaturi de referință, un examen al patrimoniului cultural și al mutațiilor sale vis-à-vis de circulația operei mentorului Junimii și al „Convorbirilor literare". Exigența la colecția „Scriitori români" este maximă, ca pentru o ediție de referință. Să specificăm, pentru a se aprecia seriozitatea întreprinderii și cantitatea de muncă investită în stabilirea textelor și a variantelor, că din cele 841 pagini (minus addenda), capitolul de *Note și variante* cuprinde 300 pagini, adică o treime. Ca și următorul volum, acesta cuprinde numai *Critice* (sumarul celor două volume din 1908, respectiv 1915, din seria celor trei volume de *Critice* publicate ca ediție de autor de către Maiorescu).

Este o republicare integrală a textului din ediția de bază, cu o supraveghere filologică demnă de acest act cultural, la care notele și variantele formează un imens caiet de studiu filologic și istorico-literar asupra textelor în procesul lor de difuziune. Titu Maiorescu n-a beneficiat niciodată pînă acum de un asemenea act de devoțiune editorială, de unde obligația de a referi, pentru orice siguranță, numai la edițiile antume. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon re-dau opera lui Maiorescu în spiritul ei autentic. Este un act de mare cultură ! Cine s-ar mai încumeta să ia fiecare propoziție din text și s-o compare cu aceeași propoziție din toate edițiile ulterioare, purecînd fiecare consoană și vocală, întocmind tabele comparative, verificînd și îndreptînd erori care au circulat odată cu textele? Cine mai are timp să consulte un vraf de bibliotecă pentru a redacta nota asupra unui studiu, notă care valorează mai mult decît un volum de eseuri încropite ale vreunui publicist consumator vorace de hîrtie? Ediția aceasta este, oricît de descurajantă apare afirmația, tîrziul monument al posterității maioresciene. Nu putem subscrie la maxima : mai bine mai tîrziu decît niciodată, pentru că amînarea este nemotivată, cu atît mai mult înainte de război. Nu a fost împiedicat nimeni, de pildă la *Fundații*, unde erau alții la dintre așa-autonumiții maiorescieni, să realizeze o operă editorială de ținută, și totuși maiorescienii i-au lăsat opera maestrului la arhive. Timpul propice al reluării operei lui Maiorescu s-a conjugat mai bine cu spiritul nou al generațiilor noastre, cărora mesajul cuvîntului său ne este mai trebuitor decît oricînd.

Dealtminteri, prefața lui Eugen Todoran pledează pentru acest Maiorescu nou, integrat culturii noastre contemporane și impulsionînd creșterea ei perpetuă, ca „un mare educator al națiunii" de ieri și de azi.

Două volume cu *Opere* ale lui Maiorescu într-un singur an celebrează, în afara calendarelor cu date festive și obligatorii, pe unul dintre creatorii spiritului nostru modern național în cultură. Ne putem exprima satisfacția deplină că în biblioteca tezaurului nostru literar, generația și generațiile contemporane îi redau lui Maiorescu locul său de onoare.

*Marin Bucur*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**Dumitru Velciu**, *Grigore Ureche*, Ed. Minerva, 1979, [Bucureşti], Colecţia „Universitas"

Obiectivul principal pe care şi-l propune autorul monografiei închinată semnatarului primei cronici a Moldovei este jalonarea valorii literare a scrierii lui Grigore Ureche (p. 175). Legată de acest scop, structurarea materialului informaţional este întreprinsă de aşa manieră încît, pe diferite direcţii, argumentele să se înlănţuiască firesc, canalizîndu-se, aproape de la sine, pe făgaşul care să individualizeze, cît mai pregnant, profilul cronicarului moldav în scara valorilor culturii naţionale.

Compartimentat pe două mari secţiuni, *Viaţa* şi *Opera*, studiul lui Dumitru Velciu, păstrînd osatura clasică a analizelor de acest tip, se impune din primele pagini prin seriozitatea expozeului : prezentarea dezvoltată, amănunţită şi sistematică a majorităţii faptelor menite să-i elucideze ideea.

În primul capitol, consacrat *familiei Ureche*, cercetătorul asociază bogatului material furnizat de predecesori propriile-i investigaţii, întreprinse pe bază de documente, căutînd să pătrundă cît mai adînc în timp, pentru a putea stabili ascendenţa familială a cronicarului. „Cel mai vechi membru în mod sigur cunoscut, al familiei", conchide D. Velciu, „rămîne deocamdată Danciul Ureche, din timpul lui Ştefan cel Mare şi al lui Petru Rareş... Socotim însă că, cel puţin prin ramura feminină din partea tatălui, am identificat... pe unul din strămoşii lui Grigore Ureche, care a trăit în vremea lui Alexandru cel Bun" (p. 28).

Subcapitole detaliate sînt consacrate tatălui, Nistor Ureche, marele vornic de Ţara de Jos (p. 30—51), mamei, „cneaghina" Mitrofana Ureche, „o figură distinsă în galeria «jupineselor» române din veacul al XVII-lea" (p. 52—53), cum o menţionase N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi*[1], precum şi fraţilor şi surorilor lui Grigore (p. 54—59).

Odată stabilită ambianţa în care văzuse lumina zilei şi crescuse viitorul cronicar, biograful trece la cercetarea *copilăriei şi studiilor*, a *începuturilor dregătoreşti*, a activităţii de *mare dregător al lui Vasile Lupu* şi *sfîrşitului*.

În afară de discuţiile privind fixarea datei naşterii cronicarului (D. Velciu optează pentru intervalul 1595—1598, vezi p. 61—63), una dintre problemele larg dezbătute şi deosebit de controversate, în paginile consacrate formaţiei lui Gr. Ureche, a fost aceea a locului unde acesta şi-a făcut studiile.

D. Velciu angajează, în scopul clarificării disputelor, un întreg arsenal, în care ordonează, îndeosebi, pe iniţiatorii diferitelor opinii emise (p. 68—82), introducînd judecăţi de valoare proprii, pe care, în final, le subliniază ritos : „În ceea ce ne priveşte ... am ajuns la concluzia că Gr. Ureche şi-a făcut studiile polone la colegiul iezuit din Liov (p. 76).

Concluzia lui I.C. Chiţimia că „Ureche este una dintre figurile de cea mai frumoasă cultură generală ale vremii"[2] (p. 82) este întărită de D. Velciu prin binemeritatul prestigiu de care se bucurau aceste înalte şcoli poloneze.

Insistenţa asupra aspectului privind „instrucţia" lui Gr. Ureche este justificată de D. Velciu datorită amprentei pe care o va lăsa acest deosebit de însemnat capitol din viaţa cronicarului asupra activităţii şi comportării sale ulterioare.

Începuturile dregătoreşti ale lui Gr. Ureche se fixează prin modestul post de vornic de Hîrlău (a. 1625), apoi cu postul de al treilea logofăt (a. 1628—1630); pentru ca, în sfîrşit, să devină mare spătar (a. 1634) şi apoi mare vornic al Ţării de Jos (a. 1643).

În conturarea omului de stat, în stabilirea cu stricteţe a sarcinilor pe care le avea de îndeplinit în ierarhia administrativ-politică şi a felului cum înţelegea Gr. Ureche să facă faţă variatelor situaţii în care era pus, pentru apărarea intereselor ţării, ale concetăţenilor şi ale sale, D. Velciu aduce documente, le confruntă, le cîntăreşte, caută piste care să limpezească prin

[1] Vol. II, Bucureşti, 1942, p. 146.

[2] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 266.



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prisma actelor scrise, îmbină mărturii vechi, mărturii mai noi, infirmă sau confirmă atunci cînd sub pavăza dovezilor şi-a logicii este convins de un lucru.

Un fapt demn de remarcat este că mulţimea de note şi comentarii, peste 1200, n-a debusolat cercetătorul, care, antrenat adesea în lungi excursuri, punctează, cu pricepere, trăsăturile singularizatoare, individuale ale celui pe care-l studiază : „Fără a neglija nimic din ceea ce datele documentare ne pun la dispoziţie", spune D. Velciu, „paginile ce urmează... vor căuta să descifreze, mai ales, înfăptuirea — revoluţionară pentru istoria scrisului şi gîndirii româneşti — a celei dintîi cronici în limba română, creaţie stăpînită de un profund spirit patriotic şi naţional" (p. 61).

În virtutea acestui deziderat, lui D. Velciu nu-i scapă prilejul să stabilească semnificaţia fiecărui gest care ar putea implica sau mai bine zis justifica o trăsătură caracteristică a omului şi scriitorului care a fost Gr. Ureche.

Luînd în discuţie situaţia materială a cronicarului — care dispunea de o considerabilă avere — e drept însă, inferioară aceleia a tatălui său rapace, D. Velciu închină pagini întregi întîmpinărilor, proceselor pentru moşie (p. 84 şi urm.). Acestea scot în evidenţă un fapt absolut caracteristic pentru cronicar ; Gr. Ureche s-a mulţumit să-şi păstreze doar bunurile moştenite.

Sfîrşitul lui Gr. Ureche rămîne, ca şi data naşterii sale, încă învăluit în incertitudini. Din diversele „propuneri", pe talerul balanţei lui D. Velciu a rămas concluzia : *„Grigore Ureche a murit între 15 aprilie şi 3 mai 1647"* (p. 154, subl. D.V.).

Prima secţiune a monografiei se încheie cu un subcapitol care se ocupă de *Posteritatea familială a lui Gr. Ureche*, porţiune despre care ne permitem să afirmăm că putea să lipsească din lucrarea de faţă, cu atît mai mult cu cît nu are nici o legătură cu geneza, construirea sau trăinicia *Letopiseţului Ţării Moldovei*.

În ordonarea materialului în porţiunea consacrată *Operei* lui Gr. Ureche, D. Velciu reaminteşte mai întîi cititorului problemele „spinoase" care au făcut şi mai fac obiectul de studiu al cercetătorilor istoriei literare şi culturii româneşti, preocupaţi, în primul rînd, de stabilirea *adevăratului* autor al *Letopiseţului*, precum şi de *fixarea exactă* a părţii sale de contribuţie în această lucrare rămasă posterităţii, în formă prelucrată, cu, încă, insuficient delimitate interpolări (p. 169—175).

Fără înfatuarea celui care pretinde c-a spus ultimul cuvînt, semnatarul monografiei Ureche aduce în discuţie diferite opinii, de regulă lucrări de notorietate, punctînd rallerea sau nonrallerea la diferite poziţii, cu argumente conturate de investigaţii şi concluzii proprii.

În problema adaosurilor la cronica lui Ureche, D. Velciu luptă pentru desfiinţarea unor „mituri", perpetuate prin preluări necontrolate suficient, şi pentru fixarea dimensiunii, cu precădere valorice, a acestor adaosuri.

Cercetarea este secondată permanent nu numai de paginile specialiştilor din domeniul istoriei, ci, în strînsă corelare cu paginile specialiştilor altor discipline ajutătoare, ca cele din domeniul istoriei literare şi al lingvisticii. Citarea repetată a unanim recunoscutelor lucrări de mare minuţie, semnate de I.C. Chiţimia *(Probleme de bază...)* şi Liviu Onu *(Critica textuală şi editarea literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1973), întăreşte ideea că, în limpezirea unor probleme, şi îndeosebi ale acelora ce privesc trecutul mai îndepărtat, trebuie îmbrăţişate cît mai multe unghiuri de cercetare care să tindă să coroboreze concluzia aşteptată.

De o amplă prezentare (p. 198—270) se bucură analiza adaosului *real* al fiecărula dintre interpolatorii cronicii lui Gr. Ureche.

Se stabileşte astfel, în urma unor îndelungate confruntări, că aportul lui Simion Dascălul, „scornitorul" ofensatoarei minciuni privind originea din „tîlhari" a moldovenilor, „departe de încercările, mai vechi, de a-l pune drept autor principal sau de a-l acredita cel puţin în calitate de coautor — este cît se poate de neinsemnat" (p. 255); ba mai mult chiar, întemeiat şi pe concluziile celor doi specialişti citaţi mai sus, I.C. Chiţimia şi L. Onu, D. Velciu găseşte că, în sfîrşit, optica nouă va fi avînd meritul de a situa mai aproape de adevăr locul acestui „mărunt, dar lipsit de decenţă şi măsură interpolator, pentru literatura, istoria şi cultura românească" *(ibidem)*.

În ceea ce-i priveşte pe ceilalţi interpolatori, se recunoaşte contribuţia *pozitivă* a acestora : Misail Călugărul, animat de intenţia de *„a întregi cronica* a adăugat *tot ceea ce ştiinţa sa putea aduce în plus din tradiţia populară, sau din date cunoscute din alte scrieri, pentru ca această istorie a ţării să fie cît mai desăvîrşită"* (p. 263 ; subl. D.V.) ; Axinte Uricariul a venit cu numeroase, dar foarte reduse completări, ce se întind pe întreaga desfăşurare a cronicii, „corectări de date din textul iniţial sau din adaosurile lui Misail, de fiecare dată întemeiate pe un element documentar" (p. 269).

D. Velciu îşi invită cititorii la analiza cronicii abia după ce operează „curăţirea" acesteia de tot ce considera a fi străin de paternitatea creatorului ei.

Data scrierii lui Gr. Ureche este socotită de D. Velciu ca începînd odată cu întoarcerea tînărului moldovean de la studii, din Polonia, de unde venise nu numai cu o bogată informare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bibliografică, ci, cu *„însăşi ideea, gîndul şi hotărîrea de a da conaţionalilor săi istoria Moldovei,* aşa cum marii istorici polonezi, ale căror opere le cunoscuse, scriseseră istoria patriei lor" (p. 180; subl. D.V.).

În Polonia Ureche a avut „revelaţia cutremurătoare a originii latine a poporului său" (p. 181), revelaţie la care scrierile polone i-au adăugat mîndria pentru un trecut glorios, legat de prestigioasa etapă a domniei strălucite a lui Ştefan cel Mare.

Aceasta este devenirea cronicarului Grigore Ureche, conturată în lucrare: „deschizătorul de drumuri în istoriografia naţională în limba română, cel care va formula, limpede, pentru întîia oară, în româneşte, originea romană[3] a poporului nostru, unitatea de teritoriu, de neam şi de limbă a locuitorilor Moldovei, Munteniei şi Transilvaniei" (p. 66—67).

Contrar unor păreri formulate de-a lungul anilor de istorici şi istorici ai literaturii care susţineau că Ureche şi-ar fi elaborat cronica în timpul ultimilor 4—5 ani ai vieţii, D. Velciu, în urma atentului studiu al operei cronicarului, presupune nu numai o mult mai amplă şi minuţioasă perioadă de documentare, dar chiar şi o lungă perioadă de elaborare. Şi prin această constatare se explică ponderea, măsura, judecata relatărilor lui Ureche care a avut răgazul să mediteze îndelung asupra faptelor pe care urma să le încredinţeze urmaşilor.

Izvoarele, identificate şi delimitate în eseul lui D. Velciu, au fost grupate de acesta în izvoare interne (în limba slavonă sau română, aşa-numitul „letopiseţ moldovenesc"), izvoare polone (în limba polonă şi latină), izvoare generale (în limba latină), scrieri bisericeşti (în limba slavonă), tradiţia internă nescrisă (p. 272). În această ultimă sursă de informaţie se înscriu, pe primul loc, amintirile „pline de culoare" ale tatălui cronicarului, Nistor Ureche, martor activ al ultimei părţi a cronicii lui Grigore Ureche (p. 360).

Despre modul cum înţelegea Ureche să folosească sursele de informare, D. Velciu constată: „a luat din fiecare atît cît a socotit util pentru scopul urmărit, lăsînd deoparte, cu bună ştiinţă, ceea ce ar fi putut atinge demnitatea ţării şi a poporului din care făcea parte şi tot ceea ce i se părea iluzoriu şi superfluu pentru nivelul intelectual de atunci al moldovenilor" (p. 307).

Ultimele două capitole ale monografiei au în vedere pe *istoricul* şi *scriitorul* Gr. Ureche.

Singura operă a cronicarului moldovean, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, se impune mai întîi prin mobilul care a generat-o: ea *„porneşte direct din iniţiativa patriotică"* (p. 308) a lui Gr. Ureche şi nu la comanda, cum se obişnuia îndeobşte, a unui domnitor.

Din punct de vedere documentar, arată D. Velciu, cronica reprezintă un material deosebit de util, fiind, pentru unele perioade, izvor intern unic.

Sigur că, aşa cum au remarcat şi alţi cercetători, datorită insuficienţei şi nesiguranţei datelor din izvoarele folosite, *Letopiseţul* conţine numeroase greşeli (p. 313 şi urm.), confuzii şi inadvertenţe cronologice, lipsuri, pe deplin explicabile în condiţiile de documentare de atunci, de care însuşi cronicarul era conştient, căutînd mereu: „să putem afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deşarte[4]" (p. 314).

În privinţa respectării adevărului istoric, în accepţiunea dată de Ureche acestui deziderat, „dragostea şi admiraţia pentru trecutul glorios al ţării nu-i îngăduie cronicarului să accepte din izvoarele sale nici un fel de date, ştiri sau aprecieri prin care erau atinse, într-un fel sau altul, prestigiul domnilor moldoveni, demnitatea ţării şi a poporului Moldovei" (p. 314).

Pe linia scoaterii în evidenţă a trăsăturilor care alcătuiesc profilul de istoric al cărturarului moldovean, D. Velciu remarcă „totala lipsă de implicare, directă sau indirectă, a propriei persoane în ceea ce scrie... Este ceea ce-l desparte net, din acest punct de vedere, de cronicarii următori" (p. 333).

Cercetător de rutină al începuturilor istoriografiei noastre, sub semnătura cărula au mai apărut două documentate monografii[5], D. Velciu are, la *Grigore Ureche*, posibilitatea să constate că unele tendinţe din scrisul lui Neculce sau al lui M. Costin îşi găseau, embrionar, formularea la cel dintîi cronicar al nostru. Pentru evoluţia ideilor era, credem, mai folositor ca travaliul lui D. Velciu să se fi desfăşurat în respectarea cronologiei.

Dezbătută de cercetători a fost, nu de puţine ori, şi întrebarea: Se simte sau nu se simte influenţa umanismului asupra lui Gr. Ureche? întrebare la care D. Velciu răspunde arătînd existenţa unela din trăsăturile cele mai caracteristice ale umanismului cronicarului: evidenţierea şi sublinierea originii latine a limbii şi neamului românesc.

Şi dacă la aceste idei se adaugă preţuirea fără rezerve a culturii şi a dragostei pentru învăţătură, „viziunea realistă a vieţii şi tendinţa de a defini omul ca valoare etică şi socială"[6],

[3] Scris greşit: *română*.

[4] Se citează din: Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P.P. Panaitescu, 1958 (greşit: 1959), p. 119.

[5] D. Velciu, *Ion Neculce*, Editura tineretului, col. „Oameni de seamă", [Bucureşti, 1968] şi *Miron Costin, Interpretări şi comentarii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, col. „Universitas"

[6] Al. Piru, *Umanismul cronicarilor*, în *Valori clasice*, Bucureşti, Ed. Albatros, col. „Lyceum 1978, p. 11; în ed. de faţă, p. 338.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. Velciu conchide că are suficiente motive care-i dau dreptul să-l numească pe Gr. Ureche, la fel ca A. Armbruster, „primul reprezentant de seamă al umanismului român din veacul al XVII-lea"[7].

În compartimentul final al studiului D. Velciu se ocupă de calitatea de *scriitor* a lui Gr. Ureche, de trasarea liniilor generale care să acrediteze cronicii acestuia valoarea literară, îndeosebi prin sublinierea procedeelor și mijloacelor artistice de realizare.

Furat însă de formația sa de istoric, deprins să vehiculeze documente în al căror hățiș se orientează cu dibăcie, D. Velciu pare mai puțin dăruit analizării laturii beletristice a primei cronici: instrumentele de lucru fiind oarecum diferite, calitățile de istoric nu suplinesc pe deplin pe cele ale literatului; de aici poate impresia că „la liman" nu se mai păstrează omogenitatea lucrării.

Ceea ce se remarcă totuși în desfășurarea acestei părți a studiului este conturarea unei coloane vertebrale în a cărei componență intră, în mare, calitățile literare evidente ale cronicii lui Ureche, calități ușor sesizabile și care au întrunit, de regulă, unanimitatea de vederi a specialiștilor (arta portretizării — individuale și colective —, maniera relatării încrîncenărilor din războaiele purtate de moldoveni, introducerea detaliului semnificativ etc.).

D. Velciu reține, de asemenea, cu conștiinciozitate aproape, mai toate aspectele care trădează *intenționalitate*, pe plan artistic, din partea cronicarului.

Am semnalat pe parcursul recenziei noastre unele aspecte ale modului în care D. Velciu a înțeles să-și abordeze subiectul și să-și desfășoare cercetarea.

Nemărturisit în monografia *Grigore Ureche*, dar practicat asiduu, D. Velciu s-a menținut la principiul formulat în lucrarea *Miron Costin*: „Am pornit de la faptele nude pe care le-am dezvoltat și interpretat fără constrîngere, fără idei preconcepute, fără a ceda autorităților anterioare[8]"

De aici ambiția de a parcurge, de a cuprinde summum în materie de culegere de date pentru a reține esența; răbdarea, acribia de a cîntări cît mai obiectiv cu putință fiecare informație, de a o trece prin focul scrutător al confruntărilor; demnitatea și curajul de a nu relata sec spusele antecesorilor și de a-și mărturisi răspicat părerea; decența în a recunoaște limitele oricărei cercetări, deci implicit ale sale, și invitația ce o incumbă această poziție la noi contribuții.

Înainte de a încheia, ne simțim datori cu un cuvînt de prețuire redactorului de carte, Rodica Rotaru, pe sub ochii și prin filtrul pregătirii căreia au trecut paginile care ne-au prilejuit certe satisfacții intelectuale.

*Stela Toma*

## G. Călinescu, *Mihai Eminescu (Studii și articole)*

Cunoscuta serie de exegeze consacrate celui mai mare poet român, inițiată de editura ieșană „Junimea", și intitulată „Eminesciana", s-a îmbogățit, la sfîrșitul anului 1978, cu cel de-al XIII-lea volum, culegere selectivă a studiilor și articolelor călinesciene despre Mihai Eminescu. Ediția, îngrijită de Maria și Constantin Teodorovici, se recomandă ca un foarte util instrument de lucru pentru specialiști, precum și ca o lectură deosebit de instructivă și interesantă pentru marele public. Cititorul ia, astfel, cunoștință de varietatea contribuțiilor eminescologice călinesciene, distribuite pe o arie foarte largă: de la note, semnalări, recenzii și precizări de amănunt, pînă la lucrările monumentale, pînă la investigațiile multilaterale, care sînt cuprinse în volumul închinat *Vieții* lui Eminescu, și în cele 5 volume de analiză a *Operei*.

Valoarea utilitar-științifică a culegerii de față este, în primul rînd, aceea de a restitui în circuitul culturii contemporane cea mai mare parte din articolele risipite în presa literară. Laolaltă, aceste ipostaze sau detalii exegetice, completează imaginea globală privind modalitățile de abordare a creației eminesciene de către o personalitate critică de excepție. Dealtfel, o substanțială postfață, semnată de Constantin Teodorovici (o bibliografie adnotată a scrierilor lui G. Călinescu despre Mihai Eminescu — 117 titluri — precum și un indice de nume bogat, nu fac decît să adauge caracterului științific al ediției) își propune să încerce tocmai desprinderea

[7] A. Armbruster, *Romanitatea românilor*, București, Ed. Acad. R.S.R., 1972, p. 185; n ed. de față, p. 338.

[8] D. Velciu, *Op. cit.*, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

constantelor fundamentale în atitudinea criticului faţă de poet : „admiraţia entuziastă, pasiunea născută dintr-o profundă şi înaltă comprehensiune, necesitatea unei definiri cît mai exacte şi complexe, dorinţa acută de a apăra memoria şi valoarea poetului şi a operei sale".

Sumarul volumului se înfăţişează foarte variat, alăturînd cronici şi recenzii la ediţii ale operei eminesciene (precum ediţia de poezii îngrijită de Constantin Botez), discuţii analitice şi principiale privind reuşita sau dificultatea traducerii lui Eminescu în alte limbi *(Eminescu în italieneşte, O traducere italiană din Eminescu)*, încercări de asocieri comparatiste *(Eminescu şi Goethe)*, medalioane sau conferinţe ocazionale, intervenţii teoretice şi metodologice mijlocite de fructuoase meditaţii asupra unui aspect sau altul al poeziei lui Eminescu, polemici şi pamflete violente împotriva unor pretinşi eminescologi care au speculat, cu intenţii comerciale, detalii din biografia eminesciană, susceptibile de romanţare deformantă, denaturantă. Oprindu-se la aceste reacţii călinesciene faţă de interpretările abuzive sau superficiale, Constantin Teodorovici apreciază corect, în postfaţă, articolul *Opinii asupra lui Eminescu*, publicat în 1931, drept un articol-program care fixează metodologia cercetărilor eminescologice, acestea avînd rostul reactualizării operei marelui poet „ca o posibilă expresie a sufletului contemporan". G. Călinescu amenda prejudecăţile, alterările, definirile extraestetice, izvorîte din fanatism sau supralicitarea unor aspecte biografice secundare.

Prezentînd sumarul ediţiei şi cuprinsul articolelor rînduite cronologic, autorul postfeţei apreciază judicios că aceste intervenţii publicistice de întindere redusă i-au slujit lui G. Călinescu în clarificarea şi precizarea axei pe care şi-a construit vasta şi complexa arhitectonică exegetică. Postfaţa începe, dealtfel, cu precizarea sistematică a marilor opere eminescologice datorate lui G. Călinescu : *Viaţa lui Mihai Eminescu*, cele cinci volume consacrate operei eminesciene, întinsul capitol din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Intenţia binevenită, a editorului, este aceea de a demonstra nu doar strînsa corelaţie dintre articolele şi notele, aparent ocazionale, ci caracterul lor unitar din punct de vedere structural, constituind laolaltă un fundal auxiliar, pe care se profilează distinct amplele exegeze.

C. Teodorovici subliniază faptul că numitorul comun al articolelor scrise după 1944 este ideea valorificării moştenirii literare a lui Eminescu, aceea a reconsiderării poetului naţional prin interpretări îmbogăţite cu noi sensuri şi concluzii. Accentul, în această postfaţă, cade pe prospeţimea, niciodată desminţită, a intervenţiilor critice semnate de G. Călinescu, pe capacitatea acestuia de a nu se repeta, descoperindu-l şi redescoperindu-l necontenit pe Eminescu, în infinitele ipostaze ale personalităţii sale creatoare. Activitatea critică a lui G. Călinescu apare, astfel, punctată semnificativ, definitoriu, cu o periodicitate programatică, de revenirile sale către acelaşi pivot principal. Autorul ediţiei insistă, în postfaţă, asupra celor două idei esenţiale — şi care i se par, pe bună dreptate, a constitui elementul unificator al tuturor articolelor şi studiilor lui G. Călinescu despre Eminescu : *universalitatea* şi *caracterul naţional* al creaţiei eminesciene.

*Rodica Florea*

## **Constantin Noica**, *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan* (Bucureşti, Ed. „Univers", „Eseuri", 1978)

Dorinţa de cunoaştere decantată a fiinţei, care a călăuzit aproximativ toate investigaţiile lui Constantin Noica, face din această carte rodul esenţializat al unor meditaţii de o viaţă.

Cu premisa că „maladia" spirituală este o dereglare constitutivă, ontică a fiinţei (ca ins, societate ori popor), filozoful detectează şase asemenea maladii repartizabile simetric — lipsuri, dereglări sau inaptitudini ale unor normale corelaţii dintre individual, determinare şi general de către omul existent în timp — reprezentînd tot atîtea „situaţii ontologice" ale „fiinţei bolnave", într-un univers el însuşi îmbolnăvit, tot atîtea sensuri existenţiale şi forme de tragic, experienţe istorice şi tipuri de cultură etc.

„Catholita" ar fi, astfel, anomalia produsă de carenţa unui anumit general pentru o realitate individuală şi determinaţiile ei, suscitînd dezechilibru, tensiune şi suferinţă celui care intuieşte, conştient sau nu, existenţa unui alt general, nerealizabil.

„Todetita" ar fi boala vieţuirii în realitatea generică şi cărela nu i se adecvează una individuală, pentru împlinirea sensului general şi a determinărilor lui — activînd, la toate nivelurile, conştiinţa idealului şi aspiraţia către perfecţiune.

„Horetita" ar izvorî din lipsa determinaţiilor potrivite pentru un sens general, ce a căpătat întruchiparea individuală — generînd insului conştiinţa, acută sau cronică, a neputinţei de împlinire în acord cu sine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Ahoretia", care inaugurează „bolile luciditătii", ar fi iscată de refuzul anumitor determinaţii pentru o individualitate ridicată la general — îndrumînd înspre un „nil admirari", adoptat ca formulă existenţială.

„Atodetia" ar consta în refuzul conştient al realităţii individuale, din cauza unui general specificat prin determinaţii — ridicînd endemic problema cunoaşterii, a relaţionării dintre necesitate şi libertate.

„Acatholia" ar fi, în sfîrşit, concentrarea deliberată într-o realitate individuală a unor determinaţii lipsite de siguranţa generalului — ducînd la refuzul generalului şi al lumii, din orgoliul de a fixa altele.

O a şaptea „maladie" n-ar mai putea aduce decît, „cu un dram de noutate, o imensitate de monotonie".

Filosof al istoriei şi limbii, al culturii şi civilizaţiei — în sensul consacrat al cuvîntului — C. Noica mînuieşte o foarte largă arie de investigaţie, în timp şi spaţiu, implicînd practic toate domeniile existenţei biologice şi umane.

Dar îşi concentrează atenţia asupra „spiritului contemporan", demonstrînd convingător în ce mod şi în ce măsură toate aceste boli îl caracterizează, semnalîndu-i, ca „raisonneur" detaşat şi obiectiv, deşi cu neetalată compasiune, dezordinea, exploziile, necredinţele, superficialitatea, demonia, neantul „alb" al acumulării de cunoştinţe, în absenţa sensurilor.

Ultima parte, complementară, a cărţii tratează despre „maladiile" spiritului românesc în contextul istoric prezent — întru cunoaşterea propriei firi şi a aportului nostru la lume. Filosoful subliniază, judicios şi cumpătat, fără vreun strident „pro domo", pe baza unor considerente şi consideraţii obiective, că spiritualitatea românească a cunoscut toate „bolile" contemporaneităţii, că, parţial încercată de acatholie, atodetie şi horetită, a plătit tribut îndeosebi maladiilor ce situează înşi sau popoare sub zodia posibilului (mai ales ahoretiei), dar că, spre deosebire de alte spiritualităţi, a încercat să-l încarce cu densitatea „neîncetatelor săvîrşiri" pentru realizarea desăvîrşirii, să-i confere sensuri superioare.

Lucrarea lui C. Noica este un eseu — în cel mai nobil sens al cuvîntului şi exemplar din multe puncte de vedere:

prin stilul său — cu aroma cronicărească a cuvîntului îndelung cumpănit şi cu expresivitatea unor sintagme izbitoare în rigoarea lor;

prin viziunea sa ordonatoare, sintetică — realizînd instaurarea unei ordini revelatorii în dezordinea aparentă;

prin aptitudinea de a reţine paradigmele cele mai grăitoare pentru fiecare caz în parte;

mai ales, prin capacitatea de a-i incita lectorului permanente şi înnoite meditaţii marginale.

Căci C. Noica se adresează cititorului universal — dornic nu numai să-l informeze, ci să-l şi formeze, în numele unei universale „sympathia", al nedesminţitului simţ românesc al utilului.

Fiecare lector poate afla, astfel, care sînt, din antichitate pînă astăzi, „bolile" filosofiei şi istoriei, ale culturii şi civilizaţiei, ale unor spaţii geografice sau epoci culturale, ale unor societăţi, state sau popoare, ale unor personalităţi sau personaje — putîndu-şi recunoaşte şi lumina plurivalent „afinităţile elective".

Fiecare lector este îndrumat parcă să-şi aplice singur diagnosticul spiritual, întru finalităţi curative.

Astfel, oricine poate afla cărei „boli" i se încadrează prin structură — indiferent dacă este preponderent sentimental, volitiv supus mirajului afirmării, ori „bîntuit de luciditate" — sesizînd totodată şi pericolele tuturor hipertrofierilor, orbirilor, mutilărilor, neanturilor proprii.

Oricine poate afla cărei vîrste spirituale îi aparţine. Cei din prima vîrstă, a „distracţiilor" (în sens pascalian), a contestării tuturor generalurilor date, a „risipirii" în pluralitatea experimentelor, sînt puşi în gardă şi asupra pericolelor ei (vertijul exuberant al posibilului neconvertit în real, beţia oarbă a acţiunii etc.). Cei tineri, avînd vîrsta conştiinţei teoretice însetate de răspunsuri totale şi izbindu-se de rezistenţa realului pot ocoli riscul de a ajunge să observe numai inadecvaţia în jur şi fantomaticul în tot ceea ce fac. Cei din „vîrsta a doua" sînt avertizaţi să nu se cufunde în „somnul dogmatic" al uitării de sine şi de lume, nici să nu fie prinşi de fanatismele vreunei ideologii, ori de comandamentele unei societăţi modelatoare, pentru a nu deveni simpli indici statistici. Cei din maturitatea tîrzie află însă că, acum, îşi pot fecunda creator „boala", în sensul stabilirii unui rodnic echilibru între libertate şi necesitate. Iar cei intraţi în senectute au mîngîierea să afle că pot încerca „feeria îmbătrînirii", că li se oferă marea şansă spirituală a imploziunii, a realizării formative a acumulărilor informaţionale.

Diagnostician al lumii contemporane, C. Noica îi întredeschide şi perspective de salvare — probabil că în virtutea „formei blajine de ahoretie" a „matricei" sale „stilistice".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Căci nu vrea, nu poate, refuză să accepte concluzia aparent propusă de Occident — aceea că, după „moartea lui Dumnezeu", nu ne mai rămîne decît să fim civilizați și exacți, cu disperări, după model anglo-saxon.

În atare perspectivă, „maladia" se constituie adesea ca o binefacere (în măsura în care nu-l invalidează pe ins, ci-l investește cu nebănuite puteri), dacă nu chiar un „izvor de viață" — în timp ce omul i se pare a fi singura ființă susceptibilă de însănătoșire în univers.

Filosoful ține să sublinieze, deci, că omul european a adus foloase lumii tocmai prin lupta și creația sa în suferință, întrucît, cu fiecare maladie spirituală, „își întîlnește zidul și plînge la el, ca poporul lui Izrael. Sau încearcă să meargă mai departe , cu zid cu tot". Iar ultima boală, acatholia, i se pare și „a șasea promisiune a Terrei, peste care precaritățile ființei își exercită, în versiunea omului, feeria".

În încheiere, C. Noica face tabloul sinoptic al „vicisitudinilor universalului în cultura europeană", pentru a arăta că, în secolul nostru, al conjuncției (care presupune doar contacte superficiale ori alternative), contribuția românească s-ar putea face simțită prin prepoziții — și în special prin aceea totalizatoare, miraculoasă, „întru", ce conferă tuturor un sens : „Dacă viața spirituală are un sens, atunci este cel de a fi *întru ceva*, iar acest lucru l-ar putea spune, cu modestie, dar cu fermitate, spiritul românesc, unei lumi pe care maladiile ei constituționale, reactivate prea violent astăzi, riscă uneori să o strămute, după vorba indiană, în condiția sinelui înnebunit".

*Doina Graur*

## Stelian Cincă, *Caton Theodorian**

Monografia lui Stelian Cincă, dedicată lui Caton Theodorian, readuce în actualitatea istorico-literară un scriitor aproape uitat. Craioveanul Caton Theodorian a fost dacă nu un prozator notoriu la începutul secolului cel puțin unul din dramaturgii de mare succes. Piesa sa *Bujorești*, comedie dramatică în patru acte, publicată în 1915 (ed. a II-a, 1924), a ținut afișul Teatrului Național mai multe stagiuni și ar putea fi reluată cu succes azi, ca una din cele mai bune comedii românești. Prin 1930 a fost tradusă în limba italiană și a stîrnit interesul oamenilor de teatru de la Roma.

Dar și opera în proză a lui Caton Theodorian poate redeveni interesantă după un examen selectiv. Dacă volumul de debut, *Petale*, schițe și nuvele (1891), recomandat de Alexandru Macedonski, nu mai atrage atenția decît prin prefață, un roman ca *Sîngele Slovenilor* (Ed. Minerva, 1908) poate fi reeditat cu succes azi.

Viabil prin aceste două opere reprezentative pentru epoca în care apar, scriitorul ocupă un loc de seamă în istoria culturii române, fiind în 1919 inițiatorul și organizatorul Societății autorilor dramatici din România, organism de luptă și de afirmare a dramaturgiei românești. În definirea personajului care a fost Caton Theodorian se adaugă și prezența sa activă în mai toate manifestările culturale de dinainte și de după întîiul război mondial. Astfel, ia parte, tot în 1919, la întemeierea grupului (cenaclului) lovinescian „Sburătorul", alături de Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu etc.

Ce face Stelian Cincă întru redescoperirea scriitorului? Mai întîi îl citește toată opera, comentînd fiecare scriere în parte, reconsiderîndu-i activitatea de nuvelist, romancier, dramaturg, organizator al teatrului. Desigur, cum era de așteptat, accentul cade pe analiza piesei *Bujorești*, parțial pe romanul amintit de noi și pe activistul teatral.

Chiar dacă ar fi făcut numai acest lucru, lucrarea lui Stelian Cincă și-ar fi atins scopul documentar, pentru că pînă la un punct, o monografie dedicată acestui scriitor mărunt este și cercetare documentară. Dar cercetătorul și-a completat analizele cu o bibliografie completă și cu o investigație asupra vieții. Refăcînd biografia știută a lui Caton Theodorian, Stelian Cincă reface în mare măsură o epocă din istoria culturală a Craiovei și implicit a țării. Sînt reconstituite itinerariile unor șezători literare în toate ținuturile românești, între 1909 și 1916, la care participă scriitorul alături de Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Sextil Pușcariu, Șt. O. Iosif, Natalia Negru, D. Anghel, Emil Gârleanu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, Horia Furtună, Ilarie Chendi etc.

Cel mai interesant capitol al lucrării se pare a fi cel dedicat Societății autorilor dramatici români, unde Caton Theodorian este tratat ca un deschizător de drumuri. Sînt studiate documente, programe, discursuri, statute. Această societate participă prin delegați la congrese inter-

* Stelian Cincă, *Caton Theodorian*, Ed. Scrisul Românesc, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

naţionale. Astfel, în 1927, scriitorul, ca preşedinte, participă împreună cu Liviu Rebreanu, A. de Herz, Ion Minulescu la un congres la Roma, iar în 1928, împreună cu Horia Furtună şi Al. Kiriţescu, la Berlin. În fiecare an apoi, în mari centre ca Madrid, Londra, Budapesta, Viena, Paris, Varşovia, S.A.D.R. duce peste hotare prestigiul teatrului şi dramaturgiei româneşti. Cercetînd discursurile pe care Caton Theodorian le ţine la congrese, cercetătorul subliniază competenţa, seriozitatea, pasiunea pentru teatru şi dragostea de ţară a dramaturgului. Impresionant este mesajul preşedintelui S.A.D.R. (recte al lui Caton Theodorian), transmis la Radio Paris în 18 iunie 1937; mesajul este mai mult decît edificator pentru modul în care dramaturgul român înţelegea promovarea relaţiilor culturale dintre ţări, într-un anumit moment critic din istoria Europei: „Pe deasupra tuturor hotarelor care astăzi mai mult ca oricînd par să dezbine mai adînc naţiunile, să ne unim bunele noastre intenţii. De-a curmezişul furtunilor ce mugesc pe culmi, să ne urcăm spre zenitul veşnic scăldat în soare, cu mult deasupra norilor ameninţători, spre a ne întinde mîinile reciproc..."

Cartea lui Stelian Cîncă e o cercetare de istorie literară, necesară ca documentare şi ca orientare; meritul ei constă în primul rînd în faptul că autorul nu-şi proiectează subiectul în zone în care n-ar rezista şi nu face din Caton Theodorian decît ceea ce este pentru literele române.

*Emil Manu*

## Shakespeare's Sonnets in Recent Romanian Versions

The bibliographic tradition of the Romanian translations of Shakespeare's *Sonnets* claims for comparative consideration: From the versions made of the French intermediary of François-Victor Hugo (in prose, signed by X, in *Nirvana*, 1905, nos. 1—3), from those of Nigrim (*Revista Idealistă*, 1905, t. I, no. 2, p. 209), Ştefan Braborescu (*Floarea Darurilor*, 1907, v. II, no. 18, pp. 277—278 and *Luceafărul*, 1909, no. 18, pp. 408), Seraphitus (*Universul literar*, 1912, no. 20, p. 4) or V. D. Moisiu (*Revista pentru toţi*, 1916, no. 5, p. 9), to the more modern translations by Lucian Blaga (Bucharest, 1957), Ion Frunzetti (Bucharest, 1964 and 1967), Teodor Boşca (Cluj-Napoca, 1974), Neculai Chirica and Dan Grigorescu (Bucharest, 1974) and finally to the very recent editions by Gheorghe Tomozei and Andrei Ion Deleanu.

Published the same year, the translations by Tomozei (*Sonete*, Editura Junimea, Jassy, 1978, 181 p.) and Deleanu (*Doamna brună din sonete*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, 135 p.) differ widely in point of aesthetic conception on translation. They cannot be considered as complementary readings either, since the former — the third Romanian integral version of the *Sonnets* — offers a new vision of the entire cycle, which relates it only to those signed by Boşca, Chirica and Grigorescu; whereas the latter makes a critical comment on the original, and the Romanian text appears as an illustration of the principles of a rhetoric of translation, a starting point in a scholarly reading. The difference of intention makes these latest versions hardly comparable though equally successful in point of artistic value.

The verse translation (which lacks critical apparatus) by Gheorghe Tomozei observes the original metre and has those qualities inherent to a poet interpreter: sense of music and sensitivity to words. The version is not only largely faithful to the original but also artistically valid. Any approach to find the equivalent of each and every word would be in this case a shallow effort, because the success of this translation does not lie in raw literalness. The translator riveted his attention on the general effect of the fourteen lines that make up the poetic unity of the sonnet. Following the idea, the essential image has led him to a certain freedom of movement within the line and in poem general. Tomozei's aim was to re-create in Romanian the primarily poetic (sonorous and imagistic) universe of Shakespeare's *Sonnets*. Himself a poet of certain classical species of fixed pattern, Gheorghe Tomozei accomplished his task in a translation of genuine beauty, which inspires feelings of pleasure by its autonomous existence.

The version of Andrei Ion Deleanu is essentially critical. The 28 sonnets translated (127—154) — the cycle dedicated to the *dark lady* — are annotated, glossed, and faithfully interpreted. The Romanian author goes far beyond the ordinary task of turning a text from the source-language into the target language: he decomposes the sonnet into its lines, the line into its lexical (syntagmas and phrases) and stylistic elements (figures of speech), provides explanations of literary history and history of language, compares the variants in different languages, confronts exegeses, briefly, he decodes the message and facilitates receptivity for the contemporary Romanian reader. Preoccupied with the aesthetics of translation (see his *Introduction* and his article,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Translating Shakespeare, Translating Joyce*, în *Synthesis*, III, 1976, pp. 231—234), Andrei Ioan Deleanu "gives up entirely all efforts to re-create the poetic, the pattern in verse, in order to religiously observe the text in its whole richness" (p. 5). His translations are therefore literal. But this is noble literalness, and not just mechanical rendering of the meaning of the original (in point of ideas and images), free from formal compulsion (rhythm, rhyme). Literality means here no paraphrase in colourless prose, but blank verses wrought with the same minuteness as a foot, studying the connotation, polysemantism and adequacy of imagery. The result is both high fidelity and a profitable lesson in reading Shakespeare.

The numerous Romanian versions of the *Sonnets* are both revered and enjoyed. It proves not the axiomatic truth that a masterpiece can be always re-interpreted but the need for a permanent contact with Poetry that stimulates efforts and the competition toward that variant which should come closer to the original, benefiting by our contemporary assets. And this is only peremptory in a literature where Shakespeare's *Sonnets* were a source of interest for two great poets : Mihai Eminescu, who freely adapted *Sonnet XXVII* and Vasile Voiculescu, who wrote that sequel of 90 poems, *Ultimele sonete închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginară* (Last Imagined Sonnets of William Shakespeare in the Imaginary Translation of Vasile Voiculescu).

*Ileana Verzea*

## Polonica — literatura anului 1978

Preluînd o mai veche inițiativă franceză, Agencja Autorska, instituție de impresariat ce se ocupă cu relațiile de orice fel pe care creatorii polonezi le au cu străinătatea, editează de la o vreme pliante de popularizare a operelor reprezentative. Debutul a fost destul de timid, interesele comune implicînd și participarea editurilor la publicarea lor. Eficiența realizată, publicitar și economic, a îngăduit elaborarea bibliografiilor și a prezentărilor succinte numai de către Agencja Autorska împreună cu editura Czytelnik. Judecînd după faptul că textele sînt concepute în limba polonă, este lesne de presupus că ele sînt destinate în primul rînd pieții autohtone. Ajung totuși, mare parte, și în străinătate, informînd operativ pe poloniștii din alte țări asupra evoluției fenomenului literar-artistic din Polonia contemporană. Firește, specialiștii și oamenii de cultură interesați își pot împlini cunoștințele, în afara Poloniei, și din alte numeroase broșuri, tipărite în scopuri propagandistice în toate limbile de circulație universală : franceză, engleză, germană și rusă. Menționabile în acest sens sînt „Literatura polonă", „Polonia", „Buletinul informativ" și altele. „Cărți noi poloneze" („Nowe polskie książki"), căci așa se intitulează pliantele Agencjei Autorska, nu au o periodicitate regulată, textele, șapirografiate, apărînd în flux continuu, numărul lor într-un pliant variind în raport de necesități, operativitate și facilitatea consultării. Nu este vorba de o dublare a revistei bilunare „Cărți noi" („Nowe książki"), care are un profil și ambiții mai complexe.

Dar ce cuprind aceste pliante, în ce constă utilitatea lor, imediată sau în perspectivă, care sînt avantajele pe care le prezintă în comparație cu alte inițiative publicitare de același fel? Numărul filcurilor nu este fix, schimbîndu-se în funcție de cuprinderea mai mare sau mai mică a planurilor editoriale. La rîndu-i, fiecare pliant conține în jur de douăzeci de file duble și detașabile ; cîte o filă dublă de mărime obișnuită pentru fiecare carte prezentată. Care sînt elementele textelor? Pe prima pagină figurează numele și prenumele autorului și titlul cărții, sub care se găsește fotografia, de cele mai multe ori a autorului, uneori însă și a cărții. Jos se enunță editorul pliantului : Agencja Autorska și editura Czytelnik. Urmează apoi un *Curiculum vitae*, în fapt un microportret care expune sec curgerea vieții, punctată de operele apărute, încheindu-se cu enumerarea traducerilor apărute peste hotare. În sfîrșit, a doua parte a textului și ultima înfățișează lapidar, de cele mai multe ori strict rezumativ, citeodată însă cu abuzive comentarii critice, problematica abordată și, mai rar, tehnica elaborării. Atît bibliografia cît și relatările asupra conținutului poartă semnătura celor care le-au redactat.

Considerarea de ansamblu a pliantelor, primite cu cîteva luni în urmă, invederează precumpănirea indiscutabilă în anul 1978, la nivelul speciilor și al genurilor, a prozei de factură românească. Evident, itinerarul de față, genologic și tematic, are în vedere numai conținutul pliantelor editate de Agencja Autorska, pliante care, nu e greu de presupus, nu răsfrîng decît selectiv planurile editoriale în totalitatea lor. Pe de altă parte, la opțiunile specialiștilor polonezi se adaugă, natural, și ale subsemnatului. Imaginea globală ar putea fi parțial modificată sau îmbogățită, așadar, cu reliefuri noi, liniile de forță rămîn însă aceleași. Înăuntrul romanului se disting tematic și, pînă la un punct, metodologic, cîteva despărțituri, mai exact spus, șase,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fiecare reprezentată prin cîte unul sau doi autori. Într-una dintre ele se înscriu două romane care tratează problema privind devenirea intelectualului în epoca socialistă. Cel dintîi, *Grădina ratului (Rajski ogród*, 1978), aparține lui Lesław Bartelski (n. 1920), eseist și prozator cunoscut cititorului român prin traducerea romanului *Oameni de dincolo de rîu (Ludzie zza rzeki*, 1951). Consumîndu-și eforturile de creație mai ales pe direcția structurilor de mare dezvoltare epică, L. Bartelski abordează curajos probleme stringente ale contemporaneității, a căror înfățișare este vizibil influențată de perspectiva propriilor experiențe. O demonstrează romane precum *Peisaj dublu (Pejzaż dwukrotny*, 1958), *Mahmudia de aur (Złota Mahmudia*, 1962), *Cununa (Wieniec*, 1963), *Alge (Wodorosty*, 1964), *Pojarul (Łuna*, 1965), *Dialog cu o umbră (Dialog z cieniem*, 1968) și *Aripi de stinge (Krwawe skrzydła*, 1975). Ultima carte a lui L. Bartelski, *Grădina ratului*, continuă problematica din *Aripi de stinge* — genealogia intelectualității poloneze și atitudinea acestui strat social față de evenimentele istoriei cotidiene. Acțiunea romanului, construită pe sistemul cercurilor meditative, retrospective și cronologice, se desfășoară într-un timp record — numai două zile — înlesnind expunerea destinului a două generații marcate de pintenul ultimului război mondial. Evoluția personajului central, Anna Róża Jabłonowska, prezintă în esență similitudini frapante cu viața unei scriitoare de prestigiu a literaturii polone — Zofia Nałkowska. Tot un literat, scriitorul Sylweriusz Damger, este și eroul principal din cartea tînărului prozator Marek Sołtysik (n. 1950) — *Ruine artificiale (Sztuczne ruiny*, 1978). Adept al noilor tehnici narative — convenția grotescului suprarealist, paralela, aluzia metaforică etc. — M. Sołtysik descrie devenirea personajului, lumea lui lăuntrică irepetabilă, nu pentru a-i sublinia bizareria, ci pentru a încifra în ea discuția despre șansele și rațiunea de a fi a realismului, a creației însăși, a problemelor complexe pe care le ridică noțiunea de fals și adevăr artistic. E o lectură de profunzime, captivantă.

Se pare însă că problematica intelectualului este atît de tentantă încît răzbate în forme adecvate, impuse de specificitatea genului, și în romanul enigmistic. Chiar dacă în planul principal al narațiunii se află drama polițistă, făptuirea crimei și căutarea vinovatului, pedepsit în cele din urmă, mediul în care se petrece acțiunea, semnificațiile personajului și, mai acuzat, comentariile autorului, oricît de sporadice, răsfrîng aspecte nu o dată fundamentale, proprii tematicii respective. Cu atît mai mult cu cît, ca în orice roman criminalistic care se respectă, infractorul, adesea, și mai ales reprezentanții legilor ultragiate trebuie să dovedească o inteligență și o bună orientare în relațiile umane, la nivelul psihologiei individului și a colectivității. Or, în raționamentele personajelor, reconstituite de autor, conlucrează și elemente de pregnanță socială. Îndeosebi în ultimele decenii, cînd literatura polițistă s-a apropiat mult de social, însușindu-și premeditate scopuri instructive. Un roman de acest tip este și *Moartea bruscă a unui chibiț (Nagła śmierć Kibica*, 1978) de Jerzy Edigey (n. 1912), unul dintre cei mai productivi și populari autori de literatură „neagră". Avocat ca pregătire, ceea ce îl asigură o familiarizare prealabilă cu procedurile penale, J. Edigey a debutat în anul 1935 ca prozator, publicînd pînă astăzi peste treizeci de cărți polițiste. Nu puține dintre ele au fost traduse în limbi străine : rusă, slovacă, germană, italiană, cehă, suedeză, japoneză ș.a.m.d. În cea din urmă, *Moartea bruscă a unui chibiț, conflictul*, tensionat cu priceperea și talentul unui reprezentant de prestanță al genului, se consumă și se rezolvă în lumea savanților chimiști, urmărirea și descoperirea în final a criminalului prilejuind inițiative și raționamente dintre cele mai antrenante. Tălmăcirea unora dintre romanele lui Edigey în românește ar fi mai mult decît binevenită. Notabil, prin naturalețea oamenilor înfățișați, mai puțin a fabulei, este și *Legămîntul stafiei (Upiorny legat*, 1978) de Joanna Chmielewska (n. 1932). Personajele necomplicate, adevărate, angrenate în situații neobișnuite, uneori de-a dreptul stranii, asamblează o intrigă polițistă cu cîteva momente de *suspense*, care vizează limpede istorioara de moravuri.

Pretexte bogate în seve factologice și, de aceea, deseori exploatate de scriitori în romanele cuprinzînd tematica intelectualului sînt biografiile marilor personalități culturale. Chiar dacă primejdia alunecării în „viața romanțată" se dovedește nu o dată cu neputință de evitat, dramatismul de adîncime fiind înlocuit de melodrama faptului straniu și interesant, dar mărunt și minor în semnificații, destule cărți de acest profil rămîn, valoric, în sfera literaturii de bună calitate. Este și cazul romanului *Stach, femeile și copiii lui (Stachu, jego kobiety, jego dzieci*, 1978) dedicat de Krystyna Kolińska (n. 1923) uneia dintre cele mai controversate și complexe individualități ale boemei literare poloneze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Apreciată în prealabil ca eseistă, înclinațiile publicistice transpar vizibil și în această primă încercare literară mai compactă și masivă. Cu toate că înapoia ipotezelor explicative, menite să descifreze biografia și, mai important, creația unei personalități de-a dreptul fascinante, ca aceea a modernistului Stanisław Przybyszewski, se ghicește o perseverentă trudă investigatorie a documentelor de arhivă, aceasta rămîne doar ca un fundal generator de inspirație, fantezia combinînd dezinvolt și cu talent în sfera ficțiunii literare. Iată de ce cartea Krystynei Kolińska constituie o interesantă și, pînă la un punct, izbutită încercare de a sugera la modul adevărului artistic, real

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doar în sfera probabilităţii imaginative, un portret policrom, intenţional cît mai rotund cu putinţă al omului (fiu, soţ, amant, părinte şi prieten) şi al scriitorului eseist, dramaturg şi romancier fascinant. Răspunsurile pe care autoarea le dă întrebărilor născute de antinomia „Satana trist" — „omul cu inimă de porumbiel, de o bunătate evanghelică" sînt plauzibile în concreteţea amănuntelor, subliniem, numai în domeniul imaginarului literar, realitatea lor păstrîndu-se nealterată în coordonatele fundamentale de ansamblu. Przybyszewski este astfel, în opinia autoarei şi în fapt, un om al epocii sale, intens receptiv la tendinţele de înnoire ale artei moderniste, pe care le şi depăşeşte în direcţia expresionismului.

Biografia literară este însă citeodată expusă la persoana întîi, în forma romanului autobiografic, fără a fi vorba numai de un pretext de construcţie. În perimetrul acestei poetici se înscrie şi romanul *Autoportret din amintire (Autoportret z pamięci)* de Henryk Vogler (n. 1911), a cărui primă parte a apărut în anul 1978. Structurat pe invarianţii tradiţionali — timpul cronologic, biografia personajului, înlănţuirea epică obiectivă — în roman se întrepătrund armonios pagini de reflexie meditativă şi analiză psihologică, amintiri colorate de poante anecdotice şi relatări epice, scene de moravuri şi ... se reface astfel o imagine expresivă a oraşului natal, în care autorul şi-a terminat studiile şi, în primul plan, a formării unui intelectual sensibil şi complexat, în căutarea locului propriu într-o lume care prevesteşte catastrofa naţională din anul 1939. Tabloul romanelor publicate în 1978, care ridică şi încearcă să rezolve, într-un fel sau altul, probleme legate de existenţa intelectualului în Polonia de ieri sau cea a zilelor noastre este completat şi de alte proze de largă respiraţie. *Zavistia (Zawiść*, 1978), de Tadeusz Breza (1905—1970), spre exemplu, un bun studiu psihologic în tradiţia mai de mult statornicită în ţara vecină a literaturii care studiază absurdele sufletului omenesc. Obiectul analizei îl constituie deci mecanismele generative ale fenomenelor psihice, pîrghiile şi stimulii care pornesc din subconştientul personalităţii. În acest scop, T. Breza confruntă adevărurile interioare, de substanţă, cu aparenţele, încercînd să desluşească şi să înfăţişeze raţionalist, inteligibil, procesele de conştiinţă. Într-un cuvînt, o carte de profunzime analitică, gen de mare succes cu nu prea mulţi ani în urmă. A fost scrisă, se înţelege, înainte de moartea autorului, în 1970, dar a apărut abia în anul care s-a scurs.

Preocupările scriitorilor polonezi se cheltuiesc însă, era de aşteptat, şi în alte zone tematice. Un loc aparte îl ocupă subiectele extrase din curgerea istoriei, convertite premeditat în ilustrări literare instructive pentru contemporani. Căci, poate mai mult decît în alte ţări care s-au dezvoltat paşnic, beneficiind de avantajele libertăţii naţionale, în Polonia, creatorii de ample naraţiuni istorice şi-au apropriat mai de timpuriu şi mai temeinic truismul, potrivit căruia evenimentele trecutului trebuie să ofere învăţăminte folositoare pentru experienţele dificile, umane şi sociale, ale prezentului. Acest deziderat este îndeplinit cu prisosinţă şi de ultimul roman al lui Julian Stryjkowski (n. 1905), *Sositul din Narbona (Przybysz z Narbony*, 1978). Afirmat în ţară ca traducător din literaturile franceză şi rusă şi în străinătate prin transpunerea unor creaţii care s-au bucurat de succes în Bulgaria, Cehoslovacia, Spania, Germania, Franţa, Norvegia şi Rusia, *Fuga la Fragalà (Bieg do Fragalà*, 1952) şi *Glasuri în întuneric (Głosy w ciemności*, 1956), de pildă, eseistul şi scriitorul s-a menţinut în mai toate cărţile sale în contextul tematicii semite, înfăţişînd destinul, tradiţiile culturale şi moravurile unui popor care a dispărut fizic în noile rame geografice. Fără îndoială, în unele din cărţile sale, acest exclusivism tematic poate fi interpretat ca o impresionantă alegorie a tragismului uman. Cum se întîmplă şi în romanul *Sositul din Narbona*, a cărui fabulă se plasează în Spania evului mediu. Antrenat în acţiunile complicate ale inchiziţiei, eroul îşi păstrează convingerile cu preţul vieţii. Autorul creează în cadrul naraţiunii un adevărat laborator pentru a prezenta analitic, în condiţii optime, importante probleme de ordin moral. O particularitate privind tehnica naraţiei, dar şi tipul de viziune al scriitorului, particularitate semnalată şi de critica poloneză, o constituie procedeele de comunicare. Singurele posibilităţi narative folosite sînt vorbele şi faptele personajelor ; nimic din monologul interior, descrierea lumii exterioare sau comentariul autorului. Continuînd spiritul moralităţilor medievale, oamenii au trăsături şi reacţii caracterologice nesofisticate, de tot simple, naturale.

Interesant, la nivelul problemelor circumscrise, este şi romanul lui Kazimierz Koźniewski (n. 1919) — *Noaptea tîmplarului Norbert (Noc stolarza Norberta*, 1978). Autorul este familiar cititorului de la noi prin versiunea românească *Cei cinci din strada Barska (Piątka z ulicy Barskiej*, 1952). Intenţia declarată a scriitorului a fost aceea de a oferi un roman istoric loial faţă de adevărurile fundamentale despre lumea politică a Poloniei dintre cele două războaie. Unele întîmplări şi personaje pot fi recunoscute cu uşurinţă de martorii oculari, altele au fost zămislite de ficţiunea artistică. Eşafodajul epic reconstituie noaptea din 2—3 martie 1937, cînd a fost interzis periodicul „Ziarul popular" (organ al Partidului Socialist Polonez), printre ai cărui redactori era Norbert Barlicki. Un nou roman politic, aşadar, care conţine rememorări social-istorice vrednice de atenţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ceea ce privește tehnica narației, nu pe locul din urmă se plasează romanul *După spusele unui lotru (Według łotra*, 1978), de Adam Wiśniewski-Snerg (n. 1937), o creație parabolică, după modelul Joyce. Slujindu-se de istoria biblică doar ca de un punct de referință comparativă, situat în exteriorul narațiunii, J. Wiśniewski-Snerg asamblează, prin relatarea naratorului, un hoț, un univers social ale cărui coordonate existențiale sînt valabile într-un moment viitor al societății contemporane. Folosind procedeul artificialității, al tiparelor golite de orice conținut, *trouvaill* propriu și romanului de *science-fiction*, lumea confecționată este de carton, mecanizată în întregime. Lotrul nu se poate confunda cu ea și se apropie de un soi de proroc-mesia, în îndepărtarea de acesta văzînd dezumanizarea gradată a semenilor. Tînărul prozator adresează astfel colectivității supercivilizate din secolul energiei nucleare un apel-protest împotriva alienării totale a omului modern, prins în angrenajul mașinist. Titlul și modalitatea de expunere amintesc de un alt roman, *După spusele lui Iuda (Według Judasza*, 1973), de Henryk Panas (n. 1912), dar conținutul și semnificațiile lui indică asemănarea cu lumea povestirilor lui Julian Kawalec (n. 1916) din volumul *Marele festin (Wielki festyn*, 1974).

Proza scurtă este destul de slab reprezentată, cu toate că în revistele de specialitate se publică masiv. Avem în vedere broșura lui Piotr Wojciechowski (n. 1938) intitulată *Căi greșite (Mdnowiec*, 1978). Mai precis, este vorba de două relatări neconvenționalizate, într-un stil simplu, cursiv, în care se prezintă aspecte ale vieții din zilele noastre. Deși destinată celor mari, eroii celei de-a doua povestiri sînt copiii.

Din pliante nu lipsesc prezentările unor volume de poezie, apărute anul trecut. *A cincea culegere de versuri (Piąty zbiór wierszy*, 1978), a cincea și în realitate, aparține Ewei Lipska (n. 1945), una dintre exponentele de primă mînă ale generației tinere. Este, în fapt, o prelungire a unei problematici familiare mai de mult, care tinde să acopere relația dintre destinul individului și cel al colectivității. Concretă și precisă în formulări, punctată de o ironie deseori meditativă, poezia Ewei Lipska este, cum s-a spus, controlată în permanență de intelectul autoarei, care tinde spre economia și concizia maximală a cuvintelor. Gluma paradoxală și grotescul stilizat exprimă obsesiv motivele timpului și morții, implicîndu-le ca pe niște momente repetabile în cursivitatea vieții și lipsindu-le de sensurile definitive. Sînt aluzii la un univers social supus alterărilor de tot felul.

Cu adevărat ilustrative sînt și poezille lui Tadeusz Nowak (n. 1930), cuprinse în volumul *Psalmi noi (Nowe psalmy*, 1978). Cu o faimă temeinic consolidată în atenția contemporanilor ca unul dintre reprezentanții cei mai talentați ai „noului val" care a produs un adevărat reviriment în literatura țărănească, T. Nowak a scris multe romane și volume de poezii, al căror erou permanent este satul, considerat în perspectiva avansului social impus de dinamismul istoriei. Migrarea țăranilor fascinați de marile aglomerări urbane și îndeosebi ciocnirea dintre stereotipiile culturii rurale moștenite și elementele culturii urbane, care năvălesc intempestiv în conștiința săteanului, dramatismul intens al acestui proces transformator de mentalități și viață — iată probleme asupra cărora scriitorul se apleacă predilect, pentru a le rezolva în sensul evoluției istorice. Perspectiva ironiei critice, dominantă în ansamblul unui expresiv realism magic de inspirație folclorică, modalitate caracteristică pentru romane ca *O nuntă mai mare (Takie większe wesele*, 1966), *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău (A jak królem, a jak katem będziesz*, 1968), *Diavolii* (1971), *Profetul* (1977) ș.a., se păstrează intactă și în volumele de poezie. În *Psalmi noi*, ca și în culegerile dinainte, caricatura dezvoltată în grotesc cu ajutorul unor componente folclorice de carnaval poartă în versuri de factura psalmului laic o ideație pronunțat filozofică. Maestru recunoscut al slovei poetice, T. Nowak descrie satul în momentele unui proces sultor, de crispare a conștiinței în căutarea valorilor autentice.

Dintre eseurile publicate în 1978 sînt semnalate, în aceste pliante, numai două volume, dintre care doar unul se plasează aproape de sfera literaturii. Este vorba de *Călătorie în Grecia (Podróż do Grecji*, 1978), de Mieczysław Jastrun (n. 1903). Poet de vază al generației vîrstnice, în acest mănunchi de eseuri, scrise cu ocazia unui voiaj pe meleagurile fostei Helade, M. Jastrun reia unele idei dezvoltate într-un volum anterior, *Mitul mediteranean (Mit śródziemnomorski*, 1962). Încă din acel an — se destăinuie autorul în prefață — aprecia măreția și decăderea Greciei antice cu alți ochi decît o făceau istoricii și numeroșii admiratori ai ei. Firește, prilejuri de reflexie îi oferă eseistului poet în primul rînd localitățile și personalitățile cu ample rezonanțe în istoria antichității, care dau și titlurile capitolelor. Una dintre ideile importante, susținute de considerațiile autorului ca un motiv permanent, este aceea a mecanismului de funcționare a vechilor mituri în cultura și în conștiința grecilor antici și a lumii contemporane. Zone conceptuale mult depărtate în timp și treaptă de civilizație, între care se pot depista asemănări surprinzătoare în semnificația aspectelor existențiale fundamentale.

În sfîrșit, două dintre cărțile popularizate, de mare însemnătate, aparțin disciplinei istorico-literare. Maria Janion (n. 1926) și Maria Żmigrodzka (n. 1922), două reputate cercetă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toare ale romantismului polonez, abordează în *Romantismul și istoria (Romantyzm i historia*, 1978) una dintre problemele de esență ale contribuției literar-filozofice a romantismului din Polonia : interpretarea istoriei ca element organic al prezentului. Cele cinci capitole ale volumului — *Istorismul și istoria romantică*, *Romantismul și neatîrnarea*, *Romantismul și revoluția*, *Eroii istoriei, eroi ai mitului personalității romantice* și *Răscoala* — sugerează grupajele de probleme implicate de relația dintre literatură și istorie, demonstrată cu ajutorul experienței poloneze, raportate continuu la contextul european. În felul acesta, cele două autoare nădăjduiesc să evidențieze legăturile dintre adevăr și legenda romantică în procesul apariției și înrădăcinării lor în istoria concretă, pe care romantismul s-a străduit întotdeauna s-o depășească, conferindu-i semnificații și în afara istoriei, mitice. Și reușesc. Istoria se transformă astfel într-o componentă integrală a literaturii, așa cum literatura este o parte organică a istoriei.

Michał Głowiński (n. 1934), în schimb, își centrează studiile din volumul *Stilurile recepției (Style odbioru*, 1978) pe problemele procesului de comunicare. Cele mai multe au fost publicate anterior în periodice sau în tomuri colective ; apărute la un loc, capătă valențe și rosturile unor cuprinderi teoretice premeditat monografice. Interesul pentru destinul social al operelor a crescut în deceniile din urmă într-o adevărată mișcare spirituală, însoțită în permanență de fenomenul model. Cu toate acestea, subliniază autorul în prefață, considerarea operei literare și a dezvoltării literaturii din perspectiva factorului receptor se află abia în stadiul de început al căutărilor. Așa că, în esență, cartea cuprinde doar o serie de încercări, în ea nu există rezolvări care să aspire spre adevăruri definitive, spre elucidarea temei. Ar fi într-adevăr prematur, M. Głowiński mulțumindu-se să păstreze consecvent doar orientarea generală, în atitudinile de amănunt putîndu-se ivi uneori incongruențe.

*Stan Velea*

## Felix Karlinger, *Geschichte der Mutter des Herrn*, Salzburg, 1978

În cel dintîi *Caiet* din *Texte romanischer Volksbücher*, prof. Felix Karlinger de la Universitatea din Salzburg a editat și comentat în 1976 „o carte populară românească din secolul XVI" : *Cuvînt de îmblare pre la munci*.

Scopul colecției (apărute sub egida Societății de cercetare a cărților populare romanice) este să pună la îndemîna specialiștilor texte puțin cunoscute, cu circulație mai restrînsă, ale căror ediții științifice fie nu există, fie au devenit mult prea dificil de găsit. În *Caietele* 2, 3, 5 au apărut : *Liombruno* (scriere în versuri, tipărită în secolul XV în Italia) — ediție și comentariu de Adelaide Fiocchi ; *A. Emperatriz Porcina* (carte de asemenea în versuri, tipărită în Portugalia la începutul secolului XVII, pe baza unui text mai vechi) — ediție și comentariu de M. A. Nicolau Espadinha : *Conto de Amaro* („Odisee iberică — în proză — a unui călugăr", păstrată într-un manuscris portughez din secolul XIV, ediție spaniolă din secolul XVI, dar cu o mult mai veche circulație) — ediție și comentariu de Elisabeth Zacheri.

Cel de al 4-lea *Caiet* (dedicat reputatului folclorist Max Lüthi) aduce la lumină două din *Istorițile* în limba română despre viața Maicii Domnului, alături de o *Poveste* spaniolă, introducîndu-se în comparație basmul descoperit într-un manuscris din secolul XVIII și publicat de I. C. Chițimia („Rev. ist. teorie lit., "XVII, 1968, nr. 1, p. 109 ș.u.) și un basm din colecția Pauline Schullerus. Este vorba de narațiuni descinse dintr-un alt izvor decît culegerea lui Galeatovski, *Ntebo Novoe*.

Felix Karlinger folosește ca bază a ediției sale un manuscris românesc de la jumătatea secolului XIX și legendele orale culese și publicate de Simeon Florea Marian în *Studiul folcloristic* din 1904 (București). Ca și în cazul ciclului despre „preminte Solomon" (cf. Sabina Cornelia Ispas, *Raporturi între literatura apocrifă și creația folclorică literară. Ciclul Solomonian în literatura română*, teză de doctorat, Universitatea din București, 1979), poveștile publicate la Salzburg ridică obstacole în calea încercărilor de clasificare, prin întrepătrunderea literaturii canonice cu cea apocrifă sau cu cea populară (orală și scrisă). Autorul ediției discută (în raport de materialul concret pus la îndemînă de manuscrisul Mircea Bogdan și de consemnările unor texte orale) problema genezei acestor „istorii" și a circulației lor prin „lectură" colectivă și repovestire orală sau scrisă.

Astfel de adaosuri ale imaginației (exprimate nu la întîmplare, ci sub chipul motivelor preexistente) pe marginea unor vechi adevăruri se regăsesc în pictura pe lemn și în pictura murală exterioară din monumentele datorate colectivităților care la mijlocul secolului XIX — și chiar după aceea — cultivau încă „arta memoriei". Mai puțin cunoscute în vest, *Istoriile* (în sensul vechi al cuvîntului) din ciclul studiat par să fi înflorit cu deosebire în răsărit (cuprin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zînd aici şi părţi din Asia Mică, Arabia de nord sau Africa de est). Cu atît mai interesantă apare deci comparaţia cu textul copiat de Thordis von Seusse acum un deceniu şi jumătate, într-o mînăstire din Sevilla, după un manuscris din a doua jumătate a secolului XIX. În varianta spaniolă şi în cele româneşti ale poveştii despre Ana şi Ioachim, găsim o mai atentă notare a amănuntelor umane decît în alte versiuni romanice medievale. Rîndurile româneşti păstrează încă spontaneitatea şi expresivitatea limbajului oral.

Ca şi în studiile despre Alexius şi Genoveva (vezi : *Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch*, Seekirchen, 1974 ; „Synthesis", III, 1976 ; „Rev. ist. teorie lit.," XXV, 1976, nr. 1), Felix Karlinger se opreşte şi de astă dată pe tărîmul plin de incertitudini al raporturilor dintre legendele şi cărţile populare izvorîte din acelaşi material narativ dar depărtîndu-se sau apropiindu-se în timp după funcţiile pe care li le atribuia o anumită colectivitate şi după modalităţile de răspîndire. Rezultatul ostenelii sale este un incontestabil spor al înţelegerii şi al cunoştinţelor despre cultura noastră.

*Cătălina Velculescu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## „Viața Românească" nr. 1—6 (ianuarie-iunie) 1979

Pe linia mai vechilor ei tradiții, care au impus-o drept una dintre cele mai prestigioase publicații literare, „Viața românească" își continuă, cu cîteva accente noi, programul îndătinat.

Preocuparea expresă pentru înalta ținută a materialelor incluse, cultivarea în egală măsură a marilor personalități și a condeierilor mai tineri, grija pentru larga cuprindere a fenomenului literar național sînt cîteva din trăsăturile dominante ale revistei, ce se strevăd și în numerele analizate.

Cu totul interesantă în cadrul acestora de pe urmă ni se pare îndeosebi deschiderea către dezbaterea de idei, către confruntarea acută de opinii.

Tinzînd să devină din ce în ce mai mult o revistă polemică, „vie", „Viața românească" a micșorat substanțial spațiul beletristicii acordînd în aceeași măsură preponderența comentariului critic, eseului, notei de lectură.

Dezideratul polemic — vizibil la nivelul fiecărei intervenții — se realizează, în perioada dată, îndeosebi prin cîteva contribuții, ce merită a fi relevate. Ne referim în primul rînd la eseurile: *Ce e nou în critică*, de Gheorghe Grigurcu (reflecții pe marginea „elementelor noi apărute în critica românească din ultima perioadă") și la *Pentru o viitoare istorie ... Critica română și structuralismul*, de Mihai Zamfir (schiță asupra „infiltrării noii critici în mentalitatea literară"). Lor li se adaugă „comentariile critice" elegante și pline de subtile observații ale lui Gelu Ionescu (îndeosebi cronica despre *Temele* lui Nicolae Manolescu, abordînd chestiunea „călinescianismului"), ale lui Alexandru George (ne referim în special la cronica *Între Călinescu și „problema Călinescu"*), ale lui Cornel Regman și Al. Protopopescu.

O deosebită vivacitate o dă revistei secțiunea „Cărți — oameni — fapte", în ramele căreia se încearcă o cuprindere nu numai a fenomenului literar, ci și a celui cultural-artistic. Din păcate, însă, spațiul restrîns nu îngăduie decît o consemnare accidentală — am spune preferențială — a evenimentelor din afara hotarelor propriu-zise ale literaturii. Dintre colaboratorii mai statornici ai acestei rubrici citîm pe: C. Regman, Gh. Grigurcu, Florian Potra, Ileana Verzea, Ilie Purcaru, Ilie Guțan, George Gibescu, Cornelia Ștefănescu, Mircea Anghelescu, Roxana Sorescu, Rodica Florea, Eugenia Tudor Anton, C. Trandafir, Ion Maxim, Cornel Bozbici, Nicolae Oprea ș.a.

În paralel cu tendința adnotării fenomenului literar contemporan și a intervenției prompte în dezbaterea de idei, se face resimțită în paginile „Vieții românești" dorința publicării unor contribuții fundamentale în domeniul istoriei literare, al esteticii, filozofiei, sociologiei etc.

Pe această linie ținem să evidențiem cu bucurie apariția unor lucrări ca: *Hermeneutica arhetipului și mitului la Mircea Eliade*, de Adrian Marino (ce continuă seria observațiilor asupra lui Mircea Eliade, începute în „Revista de istorie și teorie literară"; *Vîrste poetice*, de Ion Ianoși, *Omul și orașul*, de Mircea Maliță, *Arta ca semnificant secund*, de Henri Wald; *Spre o nouă poetică: Henri Meschonnic*, de C. I. Gulian; *„Viața formelor" românești*, de Mihai Zamfir ș.a.

Mai slab reprezentată, secțiunea de documente și manuscrise inedite — statornic găzduită în paginile publicației — cuprinde cîteva versuri inedite revelatorii ale lui Constant Tonegaru, publicate de Barbu Cioculescu cu prilejul aniversării a 60 de ani de la nașterea poetului.

Rubricile „Cronica ideilor", „Revista revistelor" și „Puncte de vedere" întregesc profilul interesant al „Vieții românești" din prima jumătate a anului 1979.

*I. Oprișan*

## Transilvania nr. 1—4/1979

Revista „Transilvania" de la Sibiu, condusă de Mircea Tomuș, reușește să acopere un larg profil de preocupări și rubrici permanente, împlinindu-se după șapte ani de la apariție


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

printre periodicele bine conturate ale publicisticii actuale. Ponderea cea mai mare o au preocupările literare, prezente în fiecare număr mai ales prin recenzarea la zi a aproape tuturor apariţiilor meritorii, fapt care menţine revista într-o vie actualitate. Rubrica „Revista revistelor" constituie un alt merit de excepţie al publicaţiei. Redacţia a reuşit să-şi constituie un valoros colectiv de redactori şi colaboratori activi, printre care: Titu Popescu, Mircea Braga, Ilie Guţan, Vasile Avram, Nae Anatonescu, Eugen Onu, Vasile Chifor, Ion Mircea, Rodica Fota şi alţii.

În nr. 1, Titu Popescu intervine cu vie incisivitate polemică în discuţiile iscate de cartea Ilenei Vrancea, *De la Aristarc la Bietul Ioanide*, formulîndu-şi nedumeririle în opt puncte cu următoarea concluzie decisă: „manevrînd abil argumente perseverent alese, exagerînd ceea ce nu este de importanţă dăunătoare, corijînd mai peste tot optica insubordonabilă a criticului într-un stil de rechizitoriu, autoritar şi demascator, urmărind diabolic persoana lui Călinescu în cutele cele mai mărunte ale vieţii, cartea poate semăna confuzie, poate deruta cititorul care crede în litera scrisă. Şi aceştia formează covîrşitoarea majoritate. Atunci: *Cui prodest?*

În acelaşi număr, Mircea Braga caută să definească noţiunea labilă de „scriitor uitat", precizînd: dacă mulţi scriitori uitaţi sînt într-adevăr minori, numeroşi scriitori minori sînt, în schimb, prezenţi cu evident ecou public", dînd ca exemplu de scriitori minori pe Vlahuţă, Iosif şi Minulescu (acesta din urmă fiind reeditat în 1977 de însuşi Mircea Braga). El propune să nu mai fie uitaţi Oscar Lemnaru şi Romulus Cioflec.

În nr. 2, tot Mircea Braga, manifestînd predilecţie pentru problemele de sociologie literară, abordează *Ideea de progres în artă*, ajungînd la concluzia că formularea exactă nu este cea de progres în artă, „ci de progres prin artă, cu o subtilă deplasare de la estetic la etic în sfera largă a spiritualităţii. Autorul se întreabă, ca şi Al. Philippide, „dacă, şi în ce măsură, aceasta mai este o problemă a esteticii". În acelaşi număr, Ion Buzaşi semnalează cîteva poezii, mai puţin cunoscute, dedicate memoriei lui Gh. Şincai.

Din nr. 3, impune articolul lui Ilie Guţan *Macedonski — răscruce şi impuls*, care valorifică lupta poetului pentru o nouă expresie poetică: „Întreaga poezie macedonskiană rămîne mărturie patetică a încrîncenării poetului în luptă cu „vicleana" formă a izbîndei acesteia asupra haosului. Marea poezie din secolul XX fructifică magistral asemenea aventuri de răspîntie".

Grandilocvenţa nesupravegheată, care se strecoară de la o vreme şi în alte publicaţii, se manifestă şi în acest număr, în care o simplă recenzie este emfatic intitulată *Despre intercomunicabilitatea umanistă a structurilor culturii*. În fapt este vorba de prezentarea unei cărţi cu un titlu tot atît de pretenţios şi de sibilinic: *Argonauţi pe Marea Roşie. Convergenţe în gîndirea contemporană*. Autorul ei, Mircea Herivan, este prezentat ca „pedagog şi psihopedagog", care „vibrează pentru orice tip de artă autentică", menţinîndu-şi, „în oglinda tot mai ameţitor roditoare a enciclopedismului, o atitudine ideologică fermă şi o demnitate de om al secolului". Iar mai departe: „El îşi refuză orice scepticism în privinţa destinului omenirii, nu poate concepe că omul îşi pregăteşte autodispariţia, crepusculul ..." etc. etc.

Numărul 4, care include între altele excelentul articol al lui I. Maxim Danciu *D. D. Roşca — deschideri filozofice*, este umbrit de o regretabilă inadvertenţă. În articolul necrolog despre Al. Dima, semnat G. Nistor, se conclude în mod neaşteptat că scrierile acestuia de după etapa sibiană (1945) „nu au marcat o scară pronunţat ascendentă pe măsura promisiunilor din tinereţe". Necunoaşterea istoriei literare şi lipsa de bună credinţă îşi dau întîlnire în această apreciere. Cele mai valoroase scrieri şi înaltele titluri obţinute pe baza acestora, Al. Dima le-a realizat după plecarea din Sibiu. Este regretabil că n-a fost consultat fişierul oricărei biblioteci şi n-a fost urmărită munca rodnică de istoric şi critic literar a lui Al. Dima — în perioada 1945—1979 — pentru a se evita asemenea afirmaţii eronate.

*Bucur Ţincu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# 30 de ani de la înființarea Institutului
# 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu

Institutul de istorie și teorie literară a avut fericitul prilej de a sărbători o dublă aniversare: 30 de ani de la înființarea Institutului și 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, fondatorul Institutului, cel care a rămas în memoria tuturor drept „profesorul" prin excelență. Gîndită ca o sesiune științifică, cu o participare numeroasă de comunicări, aniversarea a avut loc sub auspiciile Academiei R.S.R. și ale Academiei de Științe Sociale și Politice în zilele de 23 și 24 mai 1979, înscriind și un vernisaj de expoziție „G. Călinescu-80". Localul Institutului a devenit neîncăpător pentru toți cei care doreau să ia contact, măcar prin prisma rememorărilor, cu atmosfera de lucru și de sărbătoare ce domnea pe timpul cînd personalitatea profesorului, vie și puternică, imprima colaboratorilor și elevilor săi o stare de elevată spiritualitate. De aceea ni s-a părut firească emoția lui Dan Hăulică care mărturisea în strălucita sa alocuție că, intrînd în Institut, a căutat cu stringere de inimă locul său din jurul mesei de lucru, unde memoria îl fixase într-un timp ireversibil. Într-adevăr soarta Institutului s-a contopit cu ființa și vocația profesorului Călinescu, care și-a dorit să întemeieze nu numai un lăcaș de cultură, o școală academică în sensul renascentist al cuvîntului, ci și o familie de spirite în mijlocul căreia verbul său să poată rodi pe deplin. Cei care l-au cunoscut acolo, în jurul acelei mese lungi de lucru, venind în fiecare vineri dimineața cu cîte o lectură pregătită îndelung și cu grijă, cu ochiul său atent la fiecare dintre cei prezenți, cu zîmbetul malițios și fina sa ironie, nu mai pot disocia personalitatea sa de rolul pe care Călinescu însuși l-a desemnat Institutului pe plan cultural și social, ca focar de formație, de modelare creatoare. Prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului și fostă colaboratoare timp de cîțiva ani, a sesizat tocmai această contopire, subliniind modelul de ideație care a fost G. Călinescu ca profesor și reverberația sa, ca stimulator de personalități. I. C. Chițimia, Ov. Papadima, C. Ștefănescu, S. Ilin, G. Muntean, colaboratori și elevi ai săi, ca într-un conesns au căutat să evidențieze aceeași idee: profesorul și Institutul trebuie regîndiți într-o armonie deplină, subliniind totodată „metoda" absolut originală a mentorului. El nu predă, nu învață, ci îndemna, incita să gîndești, să fii autentic, original, printr-o dinamizare a propriilor tensiuni interioare. Cel care l-a surprins în resorturile sale intime, în miezul gîndirii sale creatoare a fost Dan Hăulică. Dincolo de litera paginii, de opera sa de critic și de istoric literar, de romancier, dramaturg sau poet, în care Călinescu se poate declara un iubitor și un adept al clasicismului, Hăulică a descoperit un inefabil simț al barocului care l-a stăpînit pe scriitor și l-a determinat să creeze o tumultuoasă operă de grandioasă rezonanță, ce răspunde de la un cap la altul acelorași coordonate spirituale.

Evocatoare, pe plan evenimențial, comunicările lui I. D. Suchianu, B. Cioculescu, Al. Săndulescu, sau strict documentare, privitoare la activitățile sale de erudit, cele ale lui Al. Piru, E. Manu, G. Stoia, s-au înscris în planul evidențierii multiplei sale personalități.

N-au lipsit, cum ni s-a părut dealtfel firesc în atmosfera efervescentă de lucru și de evocare care s-a instaurat în cadrul sesiunii, răspunsurile polemice la unele atitudini de înțelegere subiectivă a „călinescianismului" care s-au făcut simțite nu rareori, de la dispariția profesorului pînă azi. Și a fost bine că aceste răspunsuri au fost date de tineri care nu l-au cunoscut pe profesor, precum N. Florescu sau R. Eminescu, dovedind astfel că adevărata cunoaștere în adîncime a operei lui Călinescu te poate conduce pe calea înțelegerii detașate și obiective, lipsită de denaturări voite.

Analize de text, interpretări ale întregului său domeniu de creație, a atitudinilor sale de om de cultură și cetățean al epocii sale, ne-au oferit comunicările lui Ghiță Florea, Angela Ion, N. Balotă, D. Micu, I. Rotaru, Gh. Vrabie, M. Novicov, M. Martin, Al. Hanță, M. Apolzan și A. Mitescu.

Dacă sesiunea științifică a Institutului de istorie și teorie literară a fost așa cum s-a remarcat de toată lumea o reușită, implicînd multiple și valoroase afirmări de exegeze, evo-



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căci, polemici, aceasta se datorește în primul rînd persistenței spirituale a profesorului însuși ce dăinuie și va dăinui în conștiința tuturor care l-au cunoscut și l-au înțeles. Se datorește celor care au organizat și au participat la aceste lucrări, conștienți fiind de noblețea și importanța gestului cultural în sine, de nevoia pe care o are țara și cultura noastră socialistă de a-și fixa în memorie și pentru eternitate marii ei oameni.

*Michaela Șchiopu*

# CĂLINESCU 80

## „Zilele culturii Călinesciene" în municipiul Gh. Gheorgheiu-Dej la a XI-a ediție

Cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la anualele „zile ale culturii călinesciene", care au ajuns la cea de a XI-a ediție, realizează una din marile reușite ale acțiunilor pe plan cultural din țara noastră. Obișnuita întîlnire de la începutul lunii iunie, dintre localnici și invitați, din ce în ce mai afectuos legați de această acțiune, se impune printr-o desăvîrșită organizare și prin concepția nouă care a stat la baza discuțiilor : înlocuirea referatelor scrise, expozitive, cu dezbateri vii, antrenante, generate de o idee anume, dar cu ecouri privind viața literară și culturală, în general, de la noi. Eminescu și Călinescu sînt scriitorii a căror operă se dovedește de ani de zile fermentul schimbului de opinii dintre specialiști. Și nu numai dintre ei. Pentru că reușita, deosebitul pas înainte făcut în municipiul Gh. Gheorghiu-Dej din vecinătatea impunătorului centru muncitoresc de la Borzești, înseamnă antrenarea în dezbatere a localnicilor, a atîtor oameni care odinioară veneau doar să asiste la ceva ce pentru mulți părea să nu aibă nimic de a face cu preocupările lor.

Cele două zile, 8 și 9 iunie, care în program mai poartă indicația „sesiuni de comunicări", fac din temele propuse : „Polemica literară și șansele adevărului", „Eminescu — ipostaze ale permanenței", „Umanism și artă contemporană", „Călinescu jurnalist", „Călinescu azi", prin luările la cuvînt, oglinda unor puncte de vedere personale, îndrăznețe, noi, totdeauna bine documentate, în ciuda aparentelor contraziceri. Acestea dovedindu-și, în ultimă instanță, contribuția valoroasă pentru ca limbajul critic să devină cît mai propice pentru a exprima ceea ce apare ca nou în interpretarea paginilor literare, de atîtea ori comentate, pînă atunci. Interesantă a fost participarea matematicianului Solomon Marcus, îndrăgostit de literatură și de problemele ei, a polemistului Alexandru George, a grupului redacțional al revistei „România literară", în frunte cu Nicolae Manolescu, a Institutului „G. Călinescu", a profesorilor și publiciștilor de la Iași, Bacău și municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Desigur, toată lumea a remarcat cu bucurie prezența constantă a soției lui G. Călinescu, dar și cu părere de rău absența transilvănenilor, organizatorii notîndu-și pentru viitor o și mai mare atenție în mobilizarea cercetătorilor, a cadrelor didactice și a publiciștilor din cele mai diferite colțuri ale țării. Cele cinci secții au avut cîte un coordonator : pe Const. Crișan la „Sociologia literaturii" ; pe Mihai Drăgan la „Literatura clasică" ; pe Simona Runcan la „Arte", pe Cornelia Ștefănescu la „G. Călinescu", pe Nicolae Manolescu la „Literatură contemporană". Tot lui Nicolae Manolescu i se datorește cuvîntul introductiv al „zilelor culturii călinesciene", deschisă luare de poziție într-o acută confruntare de idei, venind să argumenteze, ca și textul lui George Bălăiță, din punct de vedere literar, acțiunea atît de profund gîndită, prezentată în festivitatea de deschidere de către reprezentanții conducerii de partid a municipiului Gh. Gheorghiu-Dej și a județului Bacău, cît și a Societății culturale „G. Călinescu".

Comunicările și dezbaterile, „Jurnalul literar", publicația Societății literare „G. Călinescu", întregul program cultural-artistic : dans, muzică simfonică, recitări de versuri „poetul în cetate", lansarea volumului *Limbajul poetic eminescian*, expoziția de pictură a membrilor Secției de artă plastică din localitate (Maria și Mircea Bănulescu, Mihai Nechita Burculeț. Ștefan Chiruță) au fost gîndite unitar, cu o strictețe a respectării calității înainte de toate, Dacă rolul celor antrenați în acest bogat program este evident, prin interesul incontestabil mai subliniat față de ceea ce întrunirile de aici oferiseră pînă acum (cu toate că valoarea creștea de la an la an, prin experiența acumulată), organizarea propriu-zisă, vizînd toate ramurile acțiunii, este marea reușită a entuziasmului susținut de buna gospodărire și repartizare a îndatoririlor — calități ale localnicilor, de fiecare dată puse în valoare de comentatori. Atît

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concentrare de forțe, dar și discreție, așa de cuprinzătoare viziune, dar și atenție față de amănunt nu pot fi rezultatul decît al unui colectiv unit, sigur de noblețea acțiunii sale. Orașul, el însuși, este o mărturie a întreprinzătoarelor hotăriri și gesturi ale acestui colectiv. „Un oraș care n-are istorie trebuie să și-o creeze", spunea Valerian Ghineț, primarul municipiului Gh. Gheorghiu-Dej, trecînd prin parcul, care nu numără mai mult de 10 ani, și al cărui prim copaci au fost plantați de către participanții la „Zilele culturii călinesciene", în intenția ca nu numai cuvîntul scris și spus să se imprime și să rămînă legat de viața orașului. Întreprinzătoare și harnică, Florica Leuștean urmează exemplul lui Valerian Ghineț și, susținuți în diferite ramuri, au prilejul să se mîndrească, arătînd cum crește orașul cu fiecare construcție nouă, cu fiecare om, pe care îl aduc de oricît de departe, apropiindu-l și educîndu-l. Personalitatea orașului se datorește însă în mare parte activității cenaclului, devotamentului neobosit al profesorului și poetului Const. Th. Ciobanu, însoțit în orice întreprinde de tot atît de neobositul entuziasm al membrilor care au crescut odată cu cenaclul și cu experiența „zilelor culturii călinesciene", adevărată piatră de încercare pentru cine pornește pe drumul împunerii culturii românești.

*Cornelia Ștefănescu*

# Adecvarea modelelor în cercetarea lingvistică și literară

Continuînd tradiția dezbaterilor ideologice semestriale care pun în discuție principalele aspecte ale teoriilor lingvistice și literare de astăzi în vederea elucidării consistenței lor, pe de o parte, și găsirea posibilităților de aplicare a lor în procesul didactic, pe de altă parte, catedra de limba și literatura franceză a Facultății de limbi străine din București a organizat în zilele de 30 și 31 martie 1979 un interesant și foarte util simpozion consacrat unui concept de mare actualitate, și anume acela de *model*. Mai exact — și lucrul acesta este vizibil chiar din titlu — scopul său a fost degajarea și discutarea *regulilor de corespondență* dintre modele, pe de o parte, și „originalele" cu care membrii respectivei catedre au de a face, pe de altă parte: textele (literare și nonliterare). Desigur, pentru a reuși într-o asemenea întreprindere trebuie să ai de la bun început o idee foarte clară despre ceea ce este un model, despre scopurile urmărite de modelare etc. Lucru dificil, dată fiind utilizarea acestor concepte cu sensuri diferite nu numai în diferitele discipline, dar chiar și în interiorul uneia singure. Ni se pare atunci de o deosebită utilitate participarea la simpozion a unor specialiști reputați: a lui Mihai Golu, care a precizat locul modelării în cunoașterea științifică actuală; a lui Ion Văduva, care a arătat practic cum se construiește în matematică un model și care e tipul de soluții pe care le poate da; a lui Cornel Popa, care a dat o definiție semantică a conceptului de metodă conjugînd logica modală și praxiologia (metoda ar fi un răspuns la cum-probleme, o conduită teleologică normată ce vizează atingerea unor lumi posibile finale și se lasă ghidată întru aceasta, la fiecare pas, de reguli).

Acestor precizări de natură sintactico-semantică, numeroase comunicări făcute de cadre didactice de la facultatea care a avut inițiativa colocviului le-au adăugat unele de natură *pragmatică*. Și e firesc să fie așa dacă ne gîndim că discursul pe care aceștia îl produc are un statut dublu: descriptiv și, simultan, *didactic*. Altfel spus, discursul lor se pliază acestei necesități atît de stringente azi de a lega cercetarea de învățămînt. Au fost astfel discutate și ierarhizate din perspectiva didacticii limbilor diversele modele lingvistice existente (Paul Miclău), au fost confruntate modelele lingvistice cu modelele de achiziție (Teodora Cristea), s-a propus o utilizare mai intensă a modelului actelor de limbaj (Olga Galațanu) și a ceea ce sociolingvistica anglosaxonă numește „comportament de rol" (Adrian Nicolescu), s-a pledat în favoarea utilizării teoriei enunțării în predarea unor elemente indiciale (Alexandra Cuniță) etc. Mărturisit sau nemărturisit, toate aceste comunicări (și să mai citățm și numele Sandei Retinschi, al Ioanei Ștefănescu și al Ancăi Cosăceanu) au fost o pledoarie în favoarea acelor modele care văd în fenomenul lingvistic o interacțiune socială multiplu determinată.

Dar nu numai ele, căci numeroase alte comunicări ce nu și-au propus abordarea problematicii modelării prin grila didacticului au făcut și ele aceeași opțiune, dînd implicit dreptate lui Siegfried J. Schmidt care, acum vreo șase ani, declara că deceniul nostru e un deceniu al teoretizării comunicării. Astfel, Anca Măgureanu a pledat explicit pentru un model praxeologic al discursului, Rodica Sturza a analizat „argumentarea ezitantă" la Gide, Mihaela Voicu a aplicat hexagonul logic al lui Blanché la un roman de Chrétien de Troyes, Ileana Littera

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a discutat competența și performanța retorică, Dan Horia Mazilu i-a abordat pe cronicarii munteni din perspectiva dimensiunii persuasive a textelor lor, Niculina Ivanciu a utilizat logica modală în analiza unor texte ionesciene, iar Dolores Toma a propus o rescriere pragmatică a regulilor teatrului clasic francez.

Paralel cu această subliniere a pertinenței abordării textului drept interacțiune, au fost luate în discuție o întreagă serie de alte modele care se bucură de prestigiu mai ales în cercetarea literară. E de remarcat insistența cu care a fost repusă în discuție critica psihanalitică fie în varianta Mauron (Mariana Petrișor), fie în varianta Bachelard (Marieta Necșoiu), fie în varianta Lacan (Irina Bădescu); sau faptul că reapare ideea necesității unei lecturi biografice a textelor literare (Roxana Verona). Insistență simptomatică, indicînd — în alt mod decît comunicările despre care am vorbit mai sus — refuzul abordării (strict) imanente a textului literar, maximă de căpătîi a poeticii structuraliste de care de-abia ne-am desprins.

Să încheiem prezentarea aceasta „tematică" menționînd alte trei accepții ale conceptului de model care au stat la baza cîtorva comunicări interesante. Mai întîi, ideea că un obiect-model poate fi cosubstanțial cu obiectul modelat (ne referim la comunicarea Irinei Mavrodin și la cea a lui Tiberiu Lazăr, ambele centrate pe procedeul numit „mise en abyme"), ceea ce duce la o bruiere a raportului dintre original și „copie"; apoi modelul privit drept set de reguli constitutive, de natură suprapersonală, care informează practica scripturală (Luminița Ciuchindel a analizat structura *Heptameronului* din perspectiva „modelului medieval"); și, în fine, modelul ca ideal formal urmărit de un scriitor (Elena Brăteanu, care a vorbit despre eșecul și triumful modelului la Flaubert).

Lucrările simpozionului au fost de o reală utilitate pentru toți participanții. Lingviști au avut de profitat din plin din chestionarea statutului științei pe care o practică, chestionare la care au procedat Dumitru Chițoran (este oare lingvistica o știință empirică?) și Mariana Tuțescu (care a vorbit despre teorie și model în gramatica generativă). Iar literații au fost avertizați, în comunicarea Angelei Ion, asupra virtuților, dar și riscului modelării: modelele narative care circulă astăzi, deși sînt de un folos real în cunoașterea textelor despre care avem de dat socoteală, nu pot distinge îndeajuns de pertinent între capodoperă (romanele balzaciene, de pildă) și scrierile narative ale unor autori minori (cum ar fi Paul Féval), atît capodoperele cît și scrierile minore putînd utiliza aceleași procedee. Literații, ne dăm seama, nu se pot lipsi de un sistem axiologic; și nici de inefabil, cum am aflat dintr-o altă comunicare (Mircea Mihalevscki). Explicația acestei acceptări *prudente* a modelului de către literați ni se pare a fi următoarea: dacă este obligatoriu pentru obiectul-model să stea într-o relație iconică cu obiectul modelat, pentru a permite aplicarea unui tratament care nu e aplicabil obiectului de modalat este tot atît de obligatoriu ca această iconicitate să fie parțială. Paradoxal, virtuțile modelului stau tocmai în diferența pe care o prezintă față de original. Și ne dăm seama atunci că pentru literat — pentru cel care consideră că în text *totul* e semnificativ — modelarea e o sursă de simultană satisfacție-insatisfacție: satisfacție în măsura în care modelul îi descrie unele din trăsăturile textelor literare, și insatisfacție în măsura în care acesta lasă, necesarmente (conform logicii modelării), un rest neexplicat.

Cele aproximativ 45 de comunicări făcute de către profesorii și (lucru important) studenții Facultății de limbi străine, precum și de o serie de invitați din centrul universitar București sau din învățămîntul liceal, discuțiile care le-au urmat au făcut din acest simpozion dedicat modelului o dezbatere reușită despre problematica modelării, astăzi, în științele care, într-un fel sau altul, se ocupă de limbaj. O dezbatere care a demontat mecanismul modelării în acest domeniu și care a pus în lumină posibilitățile concrete de aplicare a modelelor în predarea limbilor și literaturilor străine. Așteptăm publicarea comunicărilor în volum.

*Dolores Toma*

## Seminarul de studii engleze
## Cambrige, 11—21 iulie 1979

Aflat la cea de a cincea ediție a sa, Seminarul de studii engleze (English Studies Seminar), organizat de British Council, s-a desfășurat anul acesta în perioada 11—21 iulie, la Cambridge. În ambianța tradițional universitară a colegiului Peterhouse, cel mai vechi din așezămintele de acest fel din Cambridge, situat în vecinătatea complexului Riverside Suite a Centrului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

universitar și a Bibliotecii Universității din Cambridge, s-au întîlnit în vara aceasta 39 de reprezentanți ai studiilor de anglistică — învățămînt și cercetare — din 19 țări. Intenția organizatorilor a fost dublă: pe de o parte au urmărit să ofere participanților prelegeri de literatură engleză, ținute de personalități academice de prestigiu, și întîlniri cu cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani, dînd în același timp posibilitatea cursanților să desfășoare activități de seminar și pe grupuri de lucru, destinate întrebărilor, comentariilor, analizelor de texte, aprofundării unor chestiuni de strictă specialitate, precum și unor succinte expuneri în legătură cu literatura națională a fiecăruia; pe de altă parte a avut în vedere stabilirea contactului științific direct între angliștii din diferitele țări, precum și cunoașterea de către gazde a stadiului cunoștințelor de literatură engleză din aceste țări.

Un merit deosebit în succesul ediției de anul acesta, atît din punct de vedere al ținutei științifice, cît și al întregului program cultural, revine reprezentantului Consiliului britanic, dr. Ken G. Churchill, de la Departamentul de literatură, secondat de Patricia Wright, funcționar adjunct, reprezentînd, alături de R. L. S. Tong, direcția locală a Consiliului britanic. D. K. G. Churchill, bun prieten și admirator al culturii române, autorul unor studii de literatură comparată (de ex.: *Byron and Italy*, 1974), a reușit să reunească, sub președinția științifică a lui Malcolm Bradbury, scriitor, critic și universitar de renume, de la School of English and American Studies, University of East Anglia, zece profesori și șase scriitori — romancieri și poeți —, nume cu înaltă reputație în viața academică engleză și în critica literară internațională, care au prezentat cîteva din principalele tendințe din interpretarea contemporană a fenomenului literar, din momentele esențiale ale studiului istoriei literaturii engleze, direcții în perspectiva analizei comparate a literaturii universale.

Conferințele și prelegerile au abordat o tematică foarte variată, atît ca amploare a sferei de cuprindere, cît și ca profunzime a cercetării. Ar fi greu de spus că s-a acordat prioritate literaturii contemporane, deși cîțiva dintre vorbitori erau ei înșiși autori de beletristică, atîta vreme cît au existat expuneri precum cea de mare anvergură comparatistă a lui George Steiner, profesor la Universitatea din Geneva, care a prezentat o analiză hermeneutică a *Antigonei* lui Sofocle și a diverselor ei transpuneri în cîteva literaturi europene sau cea despre actualitatea studiilor de medievistică a lui Derek Brewer, Master of Emmanuel College, University of Cambridge, autor al unor erudite studii despre Chaucer și epoca sa; iar Bernard Bergonzi, profesor la University of Warwick, s-a ocupat de literatura generată de primul război mondial. Fenomenul literar britanic contemporan a constituit însă axul în jurul căruia s-au orientat dezbaterile din cele trei grupuri de lucru, organizate ad-hoc în funcție de interesele membrilor seminarului: grupul de poezie, condus de George Hyde, de la University of East Anglia și de Damian Grant, University of Manchester, grupul de dramă, organizat de Martin Branham, University of Leeds, în același timp specializat în africanistică și, în sfîrșit, grupul de proză, ale cărui discuții au fost conduse de Malcolm Bradbury și Lorna Sage, aceasta din urmă tot de la University of East Anglia, publicist cunoscut în presa cotidiană, grup care a studiat cîteva texte din proza americană postmodernă și a manifestat un interes deosebit pentru abordarea sociologică a romanului britanic de azi, comentînd, totodată, statutul scriitorului englez care, de cele mai multe ori, este dublat de universitar, critic sau editor (în cazul de față, Malcolm Bradbury, David Lodge, Laurence Lerner, Charles Tomlinson, prozatori sau poeți, sînt și profesori universitari, iar Anthony Thwaite, poet, este redactor la *Encounter*). Problema statutului profesional și social al creatorului de literatură a constituit, dealtfel, și tema unei prelegeri ținute de Malcolm Bradbury, *Literatura și critica*. Serile de poezie, susținute de cîteva nume binecunoscute, precum Charles Tomlinson, Anthony Thwaite, Laurence Lerner, Elaine Feinstein, alături de după-amiezele în care romancieri ca John Fowles, Malcolm Bradbury, David Lodge — primii doi fiind cunoscuți prin traduceri și de publicul nostru — au citit fragmente din operele lor în curs de elaborare, și alături de vizita profesională la marea librărie W. Heffer et Sons Ltd, adevărat muzeu activ, puls al vieții literare din Marea Britanie, au completat imaginea pe care participanții la seminar și-au făcut-o despre actualitatea literară engleză. O interpretare a prozei lui Beckett, oferită de Christopher Ricks, University of Cambridge, a ridicat, ca și analiza lui George Steiner, cîteva chestiuni referitoare la traductibilitate, deci la posibilitatea transmiterii unui text în coduri lingvistice deosebite. Nu au lipsit nici prelegeri care să abordeze din unghi lingvistic opera literară (Roger Fowler, University of East Anglia, a vorbit despre *Lingvistica romanului*) sau care să ofere un punct de vedere structuralist în interpretarea textului literar: Frank Kermode, de la King Edward VII, University of Cambridge, a pledat în favoarea unei juste balanțe între metoda științifică (gramatică, poetică, retorică) și cea intuitivă (devinație) în studiul literaturii, David Lodge, de la University of Birmingham a prezentat un exercițiu de analiză structurală, iar Gillian Beer, University of Cambridge, a studiat rolul negației în compoziția unui roman de E. M. Forster.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar dincolo de profitul incontestabil al cunoașterii nemijlocite a unor personalități care au intrat de multă vreme într-o suită de nume de referință, autori de lucrări de critică și beletristică, care au răspuns tuturor chestiunilor ridicate de participanți, seminarul de studii engleze a avut calitatea de a fi mijlocit întîlnirea unor specialiști ai studiilor de literatură engleză din majoritatea țărilor europene, care au fost antrenați într-un schimb de opinii și de experiențe în legătură cu predarea, cercetarea și difuzarea literaturii engleze în cele mai diverse medii culturale, ceea ce a dus nu numai la lărgirea cîmpului de cunoștințe aplicate, ci și la o mai bună cunoaștere a profilului specific al învățămîntului și cercetării de literatură engleză din aceste țări.

Prezențe active în cadrul discuțiilor din sesiunile plenare și din ședințele grupurilor de lucru, cei doi reprezentanți români, Virgil Stanciu, Universitatea din Cluj, și Ileana Verzea au înfățișat cîteva din succesele școlii românești de anglistică și de literatură comparată care au interesat atît pe specialiștii britanici, cît și pe colegii de la alte universități europene, care au apreciat nivelul competitiv pe care l-au atins aceste discipline în România.

*Ileana Verzea*

## Sesiunea științifică a cadrelor didactice, cercetătorilor și studenților de la Facultatea de limbi străine a Universității din București

Sesiunea, care s-a desfășurat în zilele de 26—27 aprilie 1979, a avut ca tematică *„Limbile și literaturile străine în perspectivă românească"*. În cele cinci secții *(Relații culturale, Literatură comparată, Relații lingvistice și analiză contrastivă, Metodică și didactică, Direcții în cercetarea științifică studențească*, aceasta din urmă cu două subsecții, *limbă* și *literatură)*, s-au ținut 160 de comunicări, din care peste 90 au abordat teme literare.

În cadrul secției I, *Relații culturale*, atenția cercetătorilor s-a concentrat în jurul cîtorva teme fundamentale: receptarea culturii și literaturii române în străinătate (prof. dr. doc. Al. Balaci, *Ecouri ale receptării literaturii române în Italia;* conf. dr. Sorina Bercescu, *Evocări ale culturii românești la Academia Jocurilor Florale de la Toulouse;* conf. dr. Lăzărescu, *Puncte de vedere asupra studiului limbii și culturii române în străinătate;* lect. dr. Haritina Gherman, *Un studiu al lui Arturo Graf asupra poeziei populare românești),* literatura română veche în context european (prof. dr. Ion C. Chițimia, *Nicolaus Olahus în contextul umanismului românesc și european;* prof. dr doc. Gheorghe Mihăilă, *Preliminarii la o Istorie a literaturii române vechi;* prof. dr. doc. Pandele Olteanu, *Originalele latine ale „Aritmologhiei" și „Eticii" lui N. Milescu;* lect. dr. Dan Horia Mazilu, *Petru Movilă și umanismul est-european;* asist. Paul Mariș, *Semnificații ale unei prezențe românești în China — N. Milescu;* lect. dr. Mihai Nasta, *Un filozofem al spiritualității grecești în „Învățăturile lui Neagoe Basarab"),* aportul limbilor vechi de cultură la studiul istoriei Românie [conf. dr. Eugen Cizek, *Pentru o nouă ediție a izvoarelor istoriei României (cu aplicare la Plinius cel Tînăr);* conf. dr. Felicia Stef, *Greaca veche ca izvor de cunoaștere a istoriei strămoșilor;* conf. dr. Elena Linția, *Revelația unei însemnări slavone*], interferențe culturale româno-europene [prof. dr. Angela Ion, *Balzac despre situația politică a Moldovei;* lect. dr. Alexandra Toader, *Personalități culturale românești din perioada interbelică în arhive pragheze;* conf. dr. Mirco Jivcovici, *Realități românești în opera literară a scriitorului sloven Prezihov Voranc;* asist. dr. Anca Irina Ionescu, *Spiritualitatea românească și conștiința de sine a popoarelor balcanice;* lect. Domnița Dumitrescu, *Un moment semnificativ în istoria relațiilor culturale româno-spaniole (prima treime a sec. XX)],* receptarea literaturilor străine în România (lect. dr. Alexandra Emilian, *Pascal în perspectivă românească;* asist. Anca Cristodorescu, *Corneille în România ;* lect. dr. George Guțu, *Momentul Brecht în lirica de expresie germană din România;* asist. Pierette Fotiadis, *Receptarea operei lui Siegfried Lanz în România;* asist. Ovidiu Lăzărescu, *Aspecte ale receptării lui Hölderlin în România;* asist. dr. Lidia Vianu, *T. S. Eliot — prelun-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*giri în poezia română contemporană;* asist. Monica Botez, *Șt. O. Iosif. Tălmăciri din literatura engleză;* lect. Ilie Bădicuț, *Receptarea literaturii arabe în România;* lect. dr. Ileana Hogea Velișcu, *Receptarea literaturii chineze în România).* Dintre lucrările studențești prezentate în această secție remarcăm *Receptarea literaturii franceze în „Revista Fundațiilor" din perioada interbelică* (Dan Reus, an. IV franceză) și *Receptarea literaturii franceze în revista „Viața Românească" din perioada interbelică* (Cristian Medzycki, an. IV franceză), ambele sub conducerea prof. dr. Angela Ioan; *Ecouri ale operei lui Montherlant în România* (Luminița Petrulian, an. IV franceză, conducător: lect. dr. Elena Gorunescu), *Povestitorul transilvănean Schuster Dutz și literatura germană* (Gudrun Klein, an. IV germană, conducător: lect. dr. Grete Ungureanu), *Dora d'Istria* (Sanda Macovei, an. II turcă, conducător: lect. dr. Viorica Dinescu).

În secțiunea a II-a, *Literatura comparată*, fenomene literare românești (scriitori, opere, teme) au fost puse în legătură cu o arie largă de limbi și literaturi europene și neeuropene, ca cea franceză (prof. dr. Paul Miclău, *Pentru o versiune franceză a „Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare" în traducere imaginară de V. Voiculescu;* asist. Teodor Saulea, *Concepția poetică a simboliștilor francezi și români;* lect. dr. Maria Brăescu, *Peisajul românesc în opera unei scriitoare de limbă franceză: Martha Bibescu),* engleză (prof. dr. Leon Levițchi, *De la „Kubla Kahn" (Coleridge) la unele poezii de Eminescu;* lect. Ioan Aurel Preda, *Structura internă a sonetelor lui Shakespeare și Voiculescu;* asist dr. Monica Săulescu, *Ipostaze românești ale ideii funebre a lui E. A. Poe;* lect. Mihaela Bucur, *Luceafărul, simbol central la Shelley și Eminescu;* lect. Ștefan Stoenescu, *Sonorități eminesciene în lirica intimistă a lui Arthur Hugh Clough;* asist. Alina Clej, *Direcții în romanul istoric contemporan englez și românesc;* Ilinca Popa, an IV engleză, *Funcția criticii în epoca modernă: Eugen Lovinescu și F. R. Leavis),* spaniolă (lect. dr. Andrei Ionescu, *Protocronism și postcronism în literaturile spaniolă și română;* conf. dr. Paul Alex. Georgescu, *Perspectivă și doctrină românească în exegeza literaturii hispano-americane),* italiană (studentul Andrei Niculescu, an. IV, *Critica românească despre traducerea „Divinei Comedii" a lui Coșbuc,* conducător: prof. dr. Alexandru Balaci), slave (lect. dr. Stelian Gruia, *„Ivan Turbincă"* de *I. Creangă și modelul său ucrainean),* orientale (lect. dr. Viorica Dinescu, *Raportul dintre teatrul de umbre turc și teatrul cult românesc;* lect. Amita Bhose, *De la Bodhisáttva la Ioasaf;* studenta Magdalena Duralia, an. II, *O versiune arabă a poveștii „Capra cu trei iezi",* conducător: lect. dr. Viorica Dinescu). N-au lipsit nici lucrări din domeniul folclorului, poeticii și tehnicii traducerii (conf. dr. Cornelia Bejenaru, *Structuri poetice post-simbolice în viziunea comparatistă;* lect. Florea Fugariu, *Șarpele — tabu în descîntecul românesc;* asist. Constantin Dominte, *„Dintre sute de catarge" — structura textului și ipoteze extratextuale;* asist. Michaela Slăvescu, *Cîteva variante franceze ale „Mioriței";* asist. Adrea Warodin, *Problemele traducerii poeziei românești în limba franceză;* asist. Ioan Matei, *Observații asupra traducerilor din Mallarmé în românește).*

Cele 30 de lucrări ale studenților (secția a V-a a sesiunii) au cuprins, de asemenea, o arie largă de cultură, analizînd aspecte ale creației unor scriitori ca Petrarca (Maria Toma, an. II italiană), Shakespeare (George Volceanov, an. IV engleză), G. de Nerval (Emil Ionescu, an. IV franceză), S. Sabato (Doina Tănăsescu, an. IV spaniolă), Dostoievski (Ioana Lapchin, Cristina Covali, an. IV rusă, Ion Onujek, an. III rusă), L. Tolstoi (Nicoleta Mardale, Camelia Badea, an. IV rusă), J. Joyce (Carmen Puchianu, an. IV engleză), croatul A. G. Matuš (Ludmila Constantinescu, an. III sîrbocroată), Pavese (Mugur Stănciulescu, an. IV italiană), bulgarul Veselin Hancev (Doina Codoș, an. IV bulgară). S-a mai analizat dramaturgia lui Vampilov (Raluca Tulbure, an. IV rusă), luciferismul și prometeismul în poezia neoromantică poloneză (Vasile Moga, an. IV poloană), arhitectura catrenului clasic chinez (Alexandra Andrucovici, an. IV chineză), s-au adus „argumente noi în sprijinul autenticității *Cîntecului despre oastea lui Igor*" (Maria Iancu, an. IV rusă), s-a încercat „o abordare semiotică a operei scriitorului japonez Y. Kawabata" (Ileana Coman, an. IV franceză) ș.a.

Comunicările s-au distins prin informația întinsă și documentată, prin ineditul interpretării și, în multe cazuri, prin originalitatea soluțiilor propuse, scoțînd în evidență aportul literaturii și culturii românești la cultura universală, ca și capacitatea de receptare a valorilor culturale ale altor popoare în România. Ele au dovedit posibilitățile creșcinde de cercetare științifică în domeniul literaturilor străine la Universitatea din București, orientarea acestei cercetări spre temele de interes major ale culturii românești contemporane. Cele mai multe comunicări vor fi publicate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# 125 de ani de la nașterea lui Al. Macedonski

Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj în colaborare cu Uniunea scriitorilor și Muzeul literaturii române au organizat la Craiova în zilele de 13—14 martie 1979 omagierea împlinirii a 125 de ani de la nașterea poetului Alexandru Macedonski.

Manifestările au debutat în 13 martie cu vernisajul unei expoziții conținînd manuscrise, fotografii, ediții princeps, obiecte personale ale scriitorului, aflate la Muzeul literaturii române.

În 14 martie a avut loc o sesiune științifică de comunicări sub genericul „Alexandru Macedonski și modernitatea literaturii române". Lucrările sesiunii au fost conduse de regretatul prof. dr. doc. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei R. S. România, care a vorbit despre *Modernitatea operei lui Alexandru Macedonski*, subliniind contribuția poetului la dezvoltarea curentului simbolist. Dr. Emil Manu, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a susținut comunicarea *Mutații în receptarea poeziei macedonskiene* trecînd în revistă și subliniind evoluția opiniilor critice prin care poezia lui Macedonski a fost aplaudată sau negată, de la Ovid Densusianu, D. Caracostea, N. Davidescu, I. Pillat, Tudor Vianu la I. Negoițescu, Adrian Marino și N. Manolescu.

Claudia Dimiu, cercetător la Muzeul literaturii române, a comunicat un document semnificativ pentru biografia și opera poetului, vorbind de un episod critic legat de actrița Agatha Bârsescu, iar Dana Popescu, cercetător la același muzeu, a vorbit despre „laboratorul poetului".

Istoricul literar dr. Ion Pătrașcu, italienist, a urmărit, printr-o succintă expunere, prezența lui Macedonski în revista lui Marinetti, *Poesia*, 1909, revistă care apărea la Milano, iar dr. Rodica Firescu, profesoară, s-a ocupat de *Macedonski în exegeza lui V. G. Paleolog*. În încheiere dr. Florea Firan a vorbit despre *Macedonski și Craiova*.

# Teze de doctorat susținute de membrii Institutului

Avînd ca temă a tezei de doctorat *Neorealismul italian. Ipostaze și modalități narative*, cercetătoarea *Michaela Șchiopu* de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a încercat să prezinte într-o sinteză definitorie evoluția filonului realist din proza italiană a secolului XX. Susținerea a avut loc în ziua de 12 iunie, ora 10,30 în sala catedrei de limbă și literatură italiană, conducător științific fiind prof. dr. doc. Alexandru Balaci. În prezentarea temei sale,autoarea a încercat să încadreze acest fenomen cultural complex, specific italian, în precise coordonate istorico-sociale, utilizînd cu siguranță și fermitate metodologia îmbinării istoriei literare cu lucide analize de text. Explicarea social-istorică s-a bucurat nu numai de o analiză internă a tradițiilor realiste ale literaturii italiene însăși, dar și de una comparatistă, cu ample referiri la rolul important pe care l-au avut realismul american contemporan, precum și cel din țările socialiste, inclusiv discuțiile despre conceptul de realism, de literatură angajată și partinică purtate la noi în țară.

Punctul de vedere original al cercetătoarei se referă la periodizarea fenomenului neorealist considerat ca un moment de cotitură decisivă în evoluția culturii contemporane italiene. Pe de o parte neorealismul e privit în totalitate ca o schimbare de atitudine scriitoricească, de cumulare a unor noi valențe etice, pe de altă parte discutarea textelor literare propune o nouă tipologie a romanului interbelic și contemporan cu etapele sale de elaborare a viziunii realiste, prin care sfera realismului e mult dilatată.

Referatele membrilor comisiei, prof. dr. docent Al. Balaci, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. dr. Angela Ion și conf. dr. George Lăzărescu au subliniat, pe rînd, capacitatea de organizare a materialului, sistematizarea riguroasă, deschiderea comparatistă, folosirea unui material bibliografic critic față de care autoarea se distanțează și cu care intră adesea în polemică, afirmarea de judecăți pertinente, fermitatea în interpretarea ideologică. Nenumărate referate interne au întărit de asemenea concluzia că lucrarea prezentată e o valoroasă contribuție științifică la întregirea punctului de vedere critic românesc asupra unuia din cele mai efervescente și importante fenomene culturale postbelice din Italia.

Comisia a decis în unanimitate acordarea titlului de doctor în filologie cercetătoarei Michaela Șchiopu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ziua de 12 iunie 1979 a avut loc în sala de consiliu a Facultății de limbi și literaturi străine de la Universitatea din București susținerea tezei de doctorat *Relații și similitudini între romantismul italian și literatura română a secolului al XIX-lea*, prezentată de *Luminița Beiu-Paladi*, cercetătoare la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

În fața comisiei de doctorat formate din prof. dr. Paul Miclău — președinte, prof. dr. doc. Alexandru Balaci — conducător științific, prof. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și conf. dr. George Lăzărescu, precum și a unui public numeros, autoarea a prezentat liniile directoare ce au condus la elaborarea acestei „prime ample sinteze a relațiilor literare româno-italiene în secolul al XIX-lea". Ea a arătat că teza sa, concepută ca o lucrare de literatură comparată, demonstrînd viabilitatea studiilor despre relațiile literare, urmărește să fie și o contribuție la elucidarea unor probleme de istorie și teorie literară românească, legate îndeosebi de romantism. Atît referenții principali, cît și cei externi au scos în evidență aspectele inedite ale lucrării care, într-o problemă ce părea definitiv închisă, a dat la iveală informații și interpretări noi, modificînd astfel, cel puțin în cîteva puncte, perspectiva actuală asupra influențelor externe exercitate în formarea și modelarea romantismului românesc. De asemenea, s-a evidențiat amplul material documentar ce a stat la baza cercetării, conferindu-i soliditate și putere de convingere: „o ucenicie laborioasă de cîțiva ani petrecuți în eforturile îngemănate ale unui colectiv ce alcătuiește bibliografia relațiilor literaturii române cu celelalte literaturi ale lumii i-a oferit instrumentele de lucru și i-a disciplinat (deși o stăpînea în mare măsură), în superioare rigori, facultatea cercetătoare", observa în mod judicios prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga în referatul său. Așa cum sublinia prof. dr. doc. Alexandru Balaci, „teza își dovedește valoarea științifică și originalitatea prin rezolvarea contemporană a unei probleme metodologice comparatiste, prin sublinierea specificității creatoare a literaturii române și prin elucidarea clară a unor aspecte relative la mișcarea romantică italiană".

În concluzie, președintele comisiei a arătat că teza are o valoare autentică și întărește tradiția promovării unei perspective românești în abordarea literaturilor străine. În urma dezbaterilor, comisia a decis unanim acordarea titlului de doctor în filologie Luminiței Beiu-Paladi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of our national literature, to the advancement of studies and research in the history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific events. The aim of such efforts is to provide information on the results attained in these domains at home and abroad and encourage exchange of ideas, hypotheses, points of view and new methods for investigating and interpreting the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by teaching staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives to the investigation and the complex understanding of the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research-work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usage, responsibility for their content being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 offprints free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the adress of the review.

★

The Review exchanges similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world, with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

***Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:***

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu,** *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu,** *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu,** *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, **I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu,** *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968. 24 lei.

Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir,** *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sud red. V. Cândea, **D. Cantemir.** *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 1397

**Lei 25**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro